جامعة بيروت العربيّة
كليّة الآداب
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

الواقعية في أدب جبران خليل جبران
١٩٣١-١٨٨٣

The Realism In Joubran Khalil Joubran's Literature

رسالة مقدّمة من
الطالبة: ناديا ملحم بو عسّاف
لنيل درجة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها

إشراف

أ.**د** غازي يمّوت
أستاذ الأدب العربي
الجامعة اللبنانيّة

د. بشير فرج
أستاذ مساعد النقد والبلاغة
جامعة بيروت العربيّة

بيروت ٢٠١١

جامعة بيروت العربيّة
كليّة الآداب
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

الواقعية في أدب جبران خليل جبران
١٨٨٣-١٩٣١

The Realism In Joubran Khalil Joubran's Literature

رسالة مقدّمة من
الطالبة: ناديا ملحم بو عسّاف
لنيل درجة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها

إشراف

أ.د غازي يمّوت
أستاذ الأدب العربي
الجامعة اللبنانيّة

د. بشير فرج
أستاذ مساعد النقد والبلاغة
جامعة بيروت العربيّة

بعضويّـــة

أ.د رفيق عطوي
أستاذ اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب الجامعة اللبنانيّة

أ.**د.** نايف معروف
أستاذ اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب الجامعة اللبنانية

الإهـــــــداء

أهدي هذه الدراسة إلى روح شقيقي "سلمـــان" الذي كان داعماً وسنداً لي في حياتي كلّها "رحمه الله".

وإلى أستاذي، ومثلي الأعلى في العطاء والتضحية والتواضع والاحتــرام، الأســتاذ الــدكتور "غـــازي يمّــوت".

وإلى أستاذي الدكتور "بشير فرج" الذي كان العين الساهرة والمشرف على جهودي.

وإلى كلٍّ من الأستـــاذ الدكتور "رفيق عطــوي" والأستاذ الدكتور "نايف معروف" علـــى موضـــوعيتهما واهتمامهما في مناقشة هذه الدراسة.

وإلى الأستـــاذ "محي الدين عيتاني" الذي كان خير مساعد، وأفضل داعم لي في عملي.

المقدّمة :

الأدب هو التعبير عن مغالق الحياة، ومعالجة قضايا الإنسان، ومشاكله، وأزماته النفسـيّة فـي مختلف مراحل حياته. وهو صناعة فنيّة يُعبر بها التعبير المؤثر عن طوايا النفس البشريّة في كـل مـا تضطرب به من أشتات الرؤى وخواطر الفكر والوجدان. والأديب الفنان يتأثر بظاهر الوجود حوله، لكنه ذات تصهر الوجود في عالمها فتحيل حقائق الأشياء الموضوعية حقائق ذاتية. وهو لا يعيدها على حقيقتها وإنّما يعيدها بعد دخولها إلى هيكله النفسي كما تريدها ذاته أن تكون. هذا هو موقف الفنان، ومحتوى عمله هو محتوى العمل الفني الأصيل. ومن هنا، لا بدّ من ظهور ذاتية الأديب الفنان في انتاجه مهما كان هـذا الانتاج وثيق الصلة بالواقع المعيش.

ولمّا كانت هذه الحياة متعدّدة الألوان وكثيرة الأصباغ، والأديب عنصر متأثر ومؤثر فيها، كان لا بدّ من ظهور المذاهب الأدبية المتنوعة التي اختطت لنفسها طائفة من القواعد والقوانين والأسس، ثـم سارت عليها والتزمت بها لعلها تصل إلى الغاية المرجوّة في تفسير المظاهر الكونية، وفهمهـا، والحكـم عليها. ومن هنا نشأ الثالوث: الأديب الذي يتأثر بالواقع، وانصهار الحقائق الموضوعية في ذات الأديـب وترجمتها في عمل أدبي، ثم تفاعل المتلقّي (القارئ) مع هذا العمل الأدبي. ولهذا, فإنّ رسـالة الأديـب تكون فاعلة بقدر ما تكون مؤثرة. ولن تكون مؤثرة إذا كان الأديب مصوراً فوتوغرافيًا ناقلاً الواقع كمـا هو.

ولذلك كله، لا يمكن أن تغيب ذاتية الأديب الفنان عن انتاجه الأدبي مهما كان المذهب الأدبـي الذي التزم به، وليس المذهب الواقعي استثناء في ذلك. فهو يقوم على ملاحظة مظاهر الحياة وتسـجيلها، وبخاصة تلك التي تنبثق من مشكلات عامة الناس وقضاياهم، وتبرز مظالمهم ومآسيهم، بهدف إصـلاح المجتمع وتقويم بنائه من دون الإيعاز المباشر بذلك.

فالواقعية تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره، ولكنهـا تـرى أنَّ الواقع العميق شرّ في جوهره، وأنَّ ما يبدو خيراً ليس في حقيقته إلاّ بريقاً كاذباً أو قشرة ظاهريّة. كمـا أنها ليست معالجة لمشاكل المجتمع ومحاولة حلها أو التوجه نحو هذا الحل، كما أنها ليست ضد الخيـال، وإنّما هي فلسفة خاصة في فهم الحياة والأحياء وتفسيرهما.

والواقعية تدعو القراء إلى وعي الظلم في المجتمع، والمساهمة في علاجه، وبنسـبة الالتـزام بقضايا الشعب وتصويرها ومعالجتها، أو الابتعاد عن هذا الالتزام في اتجاه أفقي عام، اكتفـاء بـالعرض والدراسة، تتنوّع الاتجاهات الواقعية وتختلف. وبذلك يمكننا تقسيم الواقعية، آخذين بالاعتبـار المحطـات التطورية للمذهب الواقعي منذ ظهوره بالمفهوم الاصطلاحي المحدّد حتى الحرب العالمية الثانية إلى :

- الواقعية الأوروبية أو الانتقادية، القائمة على الانتقاد الاجتماعي .
- الواقعية الطبيعانية القائمة على مبدأ التجريد، والمعتمدة على التطور العلمي والحضاري .
- الواقعية الاشتراكية الهادفة إلى رسم صورة مستقبلية مشرقة ينبغي للمجتمع أن يحققها من خلال معالجة الفساد، والتصدي لكل انحراف فيه .
- ومؤخراً ظهرت الواقعية الجديدة التي لا تقصي ذات الأديب عن عملية الخلق الفني، وتولي اهتماماً كبيراً لعنصري الوجدان والتلقائية .

ولم يبتعد جبران في انتاجه عن تلك الأهداف التي ارتبطت بالمذهب الواقعي، وذلك لأنّ العلل التي فتكت بالشرق وبأبنائه أقلقت نفس جبران وفكره، فضجّ أدبه بها نثراً وشعراً , فكان الأديب الثائر الرافض لأسباب الفساد ومظاهره ونتائجه، كما كان المصلح المثالي الذي وجد في الروحانية حلاً وخلاصاً، فكان انتاجه مستمداً من الواقع من دون أن يكون مرآة ينعكس عليها هذا الواقع.

ولكنَّ الكثيرين قد درسوا "جبران خليل جبران" الرومانسي الغارق في العاطفة والخيال، وتعدّد الذين تكلّموا عن هذا الأديب الرمزي القادر على تطويع اللغة وجعلها قادرة على التعبير عن معانيه البعيدة التضمينية؛ ولكن هؤلاء أغفلوا الجانب الواقعيّ في أدبه وتجاهلوا حقيقته النابعة من رحم المعاناة وقلب المأساة الاجتماعية؛ وشغلوا بجمال اللغة وتأثير الكلمة عن معناها المستمد من الواقع الأليم، فلم يكن هناك دراسة شاملة، ومعمّقة للواقعية في أدب جبران، وإن كان هناك نقد للأسلوب القصصي في أدب جبران إلاّ أنّه لم يتناول الجانب الواقعي فيه، ما يمنح هذا البحث أهمية كبرى.

وبعد أنْ تمَّ التساؤل :

لِمَ صُنِّف جبران من روّاد الأدب الرومانسي في العصر الحديث، وأهمل البحث في جبران المفكّر والواقعي الذي يتفاعل مع مجتمعه، ويتناول معاناته ومآسيه، فيقدمها بشكل مؤثر خالٍ من الزيف والمواربة؟ برزت إشكالية هذا البحث بسؤالين محدّدين:

– أيعني تصنيف "جبران خليل جبران" من روّاد الأدب الرومانسي، أنّ ما قدمه من انتاج عديم الارتباط بالواقع؟

– وهل تفرّ الرومانسية أمام الواقعية، أم أن تواجدهما في عمل أدبي واحد أمر مستساغ وطبيعي ؟

وللإجابة عن هذين السؤالين، ولاستجلاء الاتجاهات الواقعية المتوافرة في انتاج هذا الأديب، سنمهّد للبحث بلمحة عن حياة جبران، ثم نستعرض البيئات التي تنقل فيها مظهرين أثرها في حياته وفي

أدبه، معتمدين على بعض المراجع التي ألقت الضوء على الناحية الإنسانية والشخصية في حياة هذا الأديب (ونذكر منها على وجه الخصوص ما كتبه : عدنان سكيك – روز الغريب – توفيق الصايغ – نبيل كرامة، بالإضافة إلى مراجع أخرى، سيرد ذكرها لاحقاً).

ولقد تمّ تقسيم البحث إلى فصول أربعة وفاقاً للنوع الأدبي المتّبع، وهكذا سيتمّ البدء بالواقعية في "القصة الجبرانية"، محاولين التركيز على الشخصيات ومدى تفاعلها مع الواقع وارتباطها به، مستندين في ذلك إلى موسوعة جبران خليل جبران العربية، بالإضافة إلى مراجع أخرى. ولعل رفض جبران للعادات والتقاليد البالية كان بارزاً ساطعاً في قصصه بعامة.

أمّا الواقعية في المقالة الجبرانية فهي موضوع البحث والمعالجة في الفصل الثاني، حيث سيتم التركيز على الفساد الاجتماعي، وموقف جبران منه، وبه بدا هدّاماً من الطراز الأوّل، كارهاً لأمته وما فيها من ضعف وخضوع واستسلام وفساد. معتمدين موسوعة جبران خليل جبران العربية كمصدر أساسي، بالإضافة إلى مراجع أخرى .

ويأتي الفصل الثالث متضمناً تحليلاً معمقاً لأدب جبران المعرّب، وفيه هدأت نفس جبران الثائرة، فكانت الروحانية والمثالية دواء لمادية ابن آدم وفساده. معتمدين على موسوعة جبران خليل جبران المعربة كمصدر أساسي بالإضافة إلى مراجع أخرى.

وفي الفصل الرابع والأخير ستتم معالجة الواقعية في شعر جبران، متخذين موشحة "المواكب" كنموذج عن الشعر الموزون، ونص " لكم لبنانكم ولي لبناني" كنموذج عن الشعر المنثور، مركزين على الدراسة الفنية في كليهما، وقدرة جبران على جعل اللغة وسيلة وغاية في آن معاً. معتمدين على موسوعة جبران خليل جبران العربية كمصدر أساسي، بالإضافة إلى مراجع أخرى.

إنَّ عملية استجلاء الاتجاهات الواقعية المتوافرة في أدب جبران ستتم بالاستناد إلى عدد من المراجع العربية نذكر منها على وجه الخصوص ما كتبه : د. ياسين الأيوبي – د. محمد غنيمي هلال – د. صلاح فضل – حسين مروّة – بالإضافة إلى مراجع أخرى. أمّا المراجع الأجنبية فسنعتمد بشكل أساسي على ما كتبه: بوريس ستشوكوف، بالإضافة إلى مراجع أخرى.

إنّ الذين يتهمون الواقعية بعامة والواقعية الجديدة بخاصة بكونها عقلانية خالصة مفرغة من الإبداع الرومانسي والوجدان الرومانسي والخيال، ينسون أو يتناسون حقيقة إنسانية هامة، هي أنّ ليس في كيان الإنسان شيء منفصل عن شيء. أي أنّ الوجدان والعاطفة والخيال وما أشبه ذلك في الإنسان ليس منقطع الصلة عن العقل، عن شؤون الحياة العقلية، عن ينابيع المعرفة التي يستمدها العقل من قوانين الحياة من التجربة والخبرة.

ومن هنا نجد أنّ بين رومانسية جبران، وهي حقيقة أقرها الكثيرون، وواقعية جبران التي نسعى إلى كشفها تناقضاً ظاهرياً لا بد من سبر أغواره بعمق للكشف عن حقيقة الأدب الجبراني ومدى اتصاله بالواقع وتفاعله معه، وذلك لأن عملية الخلق الفني هي عملية اتصال وجداني واع بين ذات الكاتب والواقع الموضوعي، بحيث يتحول الواقع أثناءها من مناخه الزماني والمكاني خارج الذات، إلى مناخ الموقف الإنساني داخل الذات، ومنه يتخذ الواقع صورته الفنية الجديدة، التي يبدو بها كائناً جديداً يختلف في اتساقه وانتظامه وتركيزه وحرارته الوجدانية عما كان عليه في الطبيعة أو الحياة الاجتماعية اليومية. وبهذه الحقيقة الجديدة التي يكتسبها الواقع الموضوعي بعد عملية الخلق، يصبح واقعاً فنياً يمارس تأثيره الجمالي والاجتماعي بين الناس.

وسنحاول في بحثنا أن نكشف النقاب عن الواقع الموضوعي الكامن خلف رومانسية جبران وذاتيته، كون العمل الأدبي هو طريقة في الخلق لا تنحصر في رؤية الحقيقة الموضوعية في تطورها الثوري وحسب، بل هناك أيضاً الموقف الإنساني حيال الحقيقة.

ولقد حاول جبران أن يصور واقعه الفردي، وواقعه الاجتماعي، ولكن واقعيته تخطت الماديات والمحسوسات، لتعانق المعنويات والروحانيات. فالحب، والإنسان، والوحدة، والغربة، والحرية، والأمة، والأرض، ... وغيرها من المفاهيم والمبادئ والمعتقدات التي تناولها في أدبه، قام بإظهارها بكثير من الشفافية والصدق، وقد سخر لذلك شخصيات مختلفة استحضر بعضها من باطن الخيال، إلاّ أنها انعكاس لشخصيات واقعية منتزعة من قلب المعاناة الاجتماعية، بالإضافة إلى أن جبران لم يكن مرتهناً في نقله واقعه، بل أخضع معلومات واقعه لفنه الراقي.

ولمّا كانت الغاية من هذا البحث دراسة الجانب الواقعيّ في أدب "جبران خليل جبران"، لذلك كان لا بدّ من ربط هذا الأدب بالمجتمع الذي نشأ فيه، ومن هنا فإنَّ المنهج البنيويّ التكويني – منهج لوسيان غولدمان – هو المنهج الذي تمت الدراسة في ضوئه.

وهو يرى أنَّ هناك بُعدين في كل عمل أدبي: بُعـد اجتماعي، وبُعـد فردي، وتقوم علاقة بـين الفرد والمجموعة، أي بين العمل الفنيّ المتميّز والمجتمع الذي شهد نشأته.

وأخيراً، يمكننا أن نقول أنَّ الواقع مجال رحب تتفاعل فيه عناصر الوجـود المنسـجمة منهـا والمتناقضة , فكيف استلهم جبران هذا الواقع؟ وما هي الاتجاهات الواقعية التي برزت في انتاجه؟

وإذا تمكّنّا من إثبات الواقعية في أدب جبران، بعـد أن صُـنف هـذا الأديـب مـن رواد الأدب الرومانسي في العصر الحديث، فهل يمكننا في المستقبل وضع معايير محددة نصنف من خلالها الانتـاج الأدبي وفاقاً لمذهب أدبي واحد؟ أم أنَّ اجتماع أكثر من مذهب أدبي واحد في انتاج أديـب معـين أمـر بدهـيّ طبيعيّ كون الأدب مستمدًا من الواقع، وهذا الأخير بوتقة تجتمع فيها المتناقضات التي قد تـأتلف منسجمة فتتساوى؟

لمحة في حياة جبران (١٨٨٣-١٩٣١)

"الفنّ، بما فيه الأدب، موهبة يحفزها الطموح وتغذيها الثقافة والعمل الدؤوب. تنعكس فيه صور من العصر والبيئة وظلال من نفسية صاحبه، لكن الفنّ ليس بالضرورة مرآة للعصر أو صورة فوتوغرافية لشخصية صاحبه لأنه أحياناً يتخطى العصر ويجاوز الواقع. وقد تلعب الأحداث والتجارب التي يمرّ بها الأديب دوراً في تكوين انتاجه، لكنها بمفردها لا تصنع الفنّ ... فإنّ انتاج جبران، الفنّي، وليد موهبته وطموحه وثقته بنفسه."[١]

وبالرغم من كون جبران خليل جبران من أدباء عصر النهضة، أي، إنه أديب معاصر، إلاّ أن الغموض الذي سيطر على حياته أدى إلى وجود دراسات عدة حاولت سبر أغوار شخصية هذا الأديب الذي ترك أدبًا شكّل في مواضع كثيرة منه، صورة عن شخصية صاحبه. " فلدينا عن حياة جبران وآثاره دراساتٍ أدبيةٍ تكشف بعض جوانب شخصيته وتعطي أحكامًا متناقضة عليه. فمنهم من يراه فيلسوفًا عاقلاً ومصلحاً اجتماعياً أو بدائياً ساذجاً، ومنهم من يراه متصوفاً روحانيًا أو شهوانيًا."[٢] وذلك لأن "جبران ليس من أدباء الاعتراف، وإن عبر عن عقيدته ومشاعره في ما كتب. فالآراء والاتجاهات التي عرضها في آثاره خلاصة فلسفات اجتماعية و ميتافيزيقية وجدت في عصره وقبل عصره. لكنه ألبسها حلة من الفن لفتت إليها الأنظار. ومن الصعب أن نحدد تأثير التجربة الحياتية في فنّه وكتاباته، لأن جبران لم يعمد إلى كشف حياته الخاصة في ما رسم وكتب."[٣] فشكلت آثاره بحرًا يستقطب رجال الفنّ، ويجذب رجال الفكر في وقت واحد، " فلم نجد عند من درس جبران أو ترجم له من أقدم على الدرس بدافع آخر غير حبّه بل شغفه بأدب جبران. فجبران من الشخصيات النادرة عالميًا التي تتحدى من يقترب منها أن يفلت من إغرائها ... وفي سن معينة يكون هذا الإغراء شديداً جداً. سن يبدأ الإنسان فيه بالتمرد على واقعه، لا كرهًا له وأنما إمعاناً في حبه، يتمرد على الناس لأنه يريد لهم أكثر مما يريدون لأنفسهم من خير وحب وسعادة، يتمرد على الأوضاع والقوانين والنظم لأنها عجزت عن تحقيق حلم البشرية في الحب والخير والجمال. وجبران في أدبه أصدق من يصور هذه الثورة وذاك التمرد.

وفي مراحل حياته المختلفة ومن خلال ما تأثر به جبران من ثقافاتٍ وصياغاتٍ ومعاملاتٍ نجده هو هو لم يتغير. يؤمن بالقوة لأنه يرى أنها سبيل الإنسان للخلاص من الذل والعبودية، ويؤمن بالحب

---

(١) غريب روز، جبران في آثاره الكتابية، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، نيسان (ابريل) ١٩٦٩، ص ٧.

(٢) طويل ناهد، شخصية جبران خليل جبران، دراسة نفسائية، ص ٩.

(٣) غريب روز، جبران في آثاره الكتابية، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، نيسان (أبريل) ١٩٦٩، ص ٨.

والتسامح لأنه يرى أنهما سبيل الإنسان للخلاص من الظلم والقهر والعذاب، إنه شاعر الإنسان يحبّه ويتعذّب في سبيل أن يدلّه على الطريق إلى السعادة الحقّة".[١]

لذلك كان جلّ اعتمادنا في هذه الدراسة على آثار جبران الكتابيّة، محاولين كشف النقاب عن ملامح المذهب الواقعي في أدبه، أمّا سيرته فقد تعمّدنا الاختصار في عرضها واقتصرنا منها على ما يلقي ضوءاً على آثاره ويساعدنا في تفهّمها.

مولده وعائلته:

"في بلدة بشري المتكئة على كتف وادي قاديشا (وادي القدّيسين)، بجوار الأرز المقدّس، ولد جبران خليل جبران سنة ١٨٨٣ في السادس من كانون الثاني"[٢]. ولد في كنف أسرة قليلة الموارد، مؤلّفة من الأب خليل جبران الذي كان يعمل في تجارة الماشية والتزم عدها وتقدير الضريبة عليها. "وكان خليل جبران ميالاً إلى حياة اللّهو والشراب سكّيراً، مرحاً على غير ما تزمّت في العقيدة، ولا يبدو أن زوجه كاملة رحمه قد ذاقت معنى الطمأنينة بقربة"[٣] كما كان لفساد خلق هذا الرجل وقسوته أثر سلبي في نفس جبران الذي وجد في أمه كوة الأمل الضئيلة، فإليها يرد تفوقه ومنها يستمد نظرته إلى المرأة، المرأة الأم والحبيبة والملهمة، ولعل هذه النظرة بدت جليّة في قصته الأجنحة المتكسرة وفي شخصية "سلمى كرامة" الحبيبة والزوجة المتألمة ثم الأم الضحية، كما انعكس ذلك الارتباط الروحيّ في علاقته بماري هاسكل التي وجد فيها امتداداً للأمل الذي فقده بموت والدته. أما كاملة رحمة فهي "ابنة اسطفان رحمة... اقترنت في زواج أول بحنا عبد السلام رحمة وهاجرت إلى البرازيل معه، وقفلت بعد سنوات إلى مسقط رأسها أرملة، وعلى ذراعها بكرها وحيدها بطرس"[٤] الذي يكبر جبران بست سنوات" وقد تعهد بطرس جبران بالرعاية والتعليم عندما غادرت العائلة إلى "بوسطن" من دون الأب الذي كان يعيله "بطرس" مرسلاً له الأموال إلى أن مات في بشري سنة ١٩٠٤".[٥]

---

[١] د. القلماوي سهير، مقدمة كتاب: "عدنان يوسف سكيك"، النزعة الإنسانية عند جبران، الهيئة المصرية العامة للتـــأليف والنشر، عام ١٩٧٠.

[٢] فارس رسالة المنبر ص ٩١ – مجلة السمير المجلد ٣، العدد ٢، ص ٥٢ و This man from Lebanon p: 52.

[٣] نعيمة – جبران، ط١، ص ١٥ – ٢٣ – ٤٦ – ٤٨، المكشوف عدد ١١١ ص ٨، جميل جبر ص ١٤ – ١٥.

[٤] نعيمة – جبران، ط١، ص ١٧ و١٨، وبناءً على رواية يوسف الحويك وبولس كيروز وعنها أخذ جميل جبر، جبـــران ص ١٥.

[٥] أثبته جبر – جبران، ص ٢٥ و٤٨ (أخذاً عن الحويك).

وجبران نفسه يقول (سنة ١٩٢٣) لصديقته ورفيقة حياته ماري هاسكل:

"إنّ ثلاثة أشياء عملت لي أكثر مما عمله لي أي شيء آخر في حياتي: أمّي التي كانت مدهشة وتركتني وشأني، وأنت التي آمنت بي وبنتاجي، وأبي الذي حاربني واستفزني للقتال. ليس بمقدور أحد أن يطلب أكثر من هذه الأشياء الثلاثة أو أن يجد أعظم من هذه الأشياء الثلاثة."[١]

"وهكذا نشأ جبران في كنف هذين الوالدين بين دلال أمه وصرامة أبيه، فكان من الطبيعي أن يميل جبران لأمه وأن يجد منها كل رعاية وحنان. فما كانت تمنع عنه شيئًا، فشبّ على الحرية والدلال، يقول ما يشاء ويفعل ما يريد". وقد رزقت كاملة رحمة من زواجها من خليل جبران ثلاثة أولاد: جبران أكبرهم، وأختاه مريانا وسلطانة.[٢]

"وحسبنا أن نقف من هذا العهد على أنه كان يختلف الى كتّاب في القرية، وأنه لم يستطب قواعد اللغة العربية من صرف ونحو، فأعرض عن مشقة هذا العلم الآلي الجاف، وحفظ طائفة من مزامير داود عن ظهر قلب، وألفت نفسه الأنغام الكنسية وفقاً للطقس الماروني، وانطبعت فيه رسوم الطبيعة من شمالي لبنان حتى كونت بنية خياله، وألوان تصوره، والمشاهد الداخلية من وجدانيته.

ولربما استوقف الباحث أيضا ما استماله في هذا العهد الأول، من رسوم وقعت له، لطائفة من أعلام النهضة الغربية، وفيها مختارات من ريشة ميكلانج، وليوناردو دافنشي".[٣]

ولعلّ ما انطبع في وجدان ذلك الفتى الذي لم يتجاوز الثانية عشرة، من سحر وفتنة وسكينة ووقار مستمد من أحضان الغابة في كنف الجبل الأشم، قد انعكس في كتاباته وبخاصة الأولى منها الموسيقى (١٩٠٥) وعرائس المروج (١٩٠٦) فنراه في قصة "خليل الكافر" من كتاب "عرائس المروج" يغرق في وصف الطبيعة التي أمنت له الوحدة والانفراد بعيداً عن الضجيج والحركة ما يتلاءم مع شخصيته وطبيعته، كما نراه في القصة نفسها ينتقد الكنيسة ويتلو على لسان "خليل" تعاليم الدين المسيحي كما فهمها وكما ترسخت في وجدانه.

أما الرسوم التي اطلع عليها في تلك السن المبكرة، فلعلها هي التي أذكت ذلك الميل إلى الرسم الذي تحول فيما بعد إلى قدرة ومهارة في التعبير عن طوايا نفسه توازي قدرته في الكتابة.

---

[١] طويل ناهد، شخصية جبران خليل جبران، دراسة نفسائية، ص ١٥، وتوفيق صايغ، أضوء جديدة على جبران – الدار الشرقية بيروت ١٩٦٦ ص ١٠٤.

[٢] سكيك، عدنان يوسف، النزعة الإنسانية عند جبران، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧٠.

[٣] د. كرم أنطون غطاس، محاضرات في جبران خليل جبران، (سيرته وتكوينه الثقافي – مؤلفاته العربية) عام ١٩٦٤، ص ١٤ – ١٥ – ١٦ – ١٧.

رحلات جبران بين لبنان وبوسطن وفرنسا

وقد أسدل الستار على هذا العهد الأول من حياة جبران عندما قررت كاملة الانتقال وأولادها إلى أميركا. "وقد جعل المؤرخون سنة ١٨٩٥ تاريخاً لهجرة جبران الأولى، وهو يومئذٍ في الثانية عشرة من العمر، بصحبة أمه كاملة رحمة، وأخيه بطرس (في الثامنة عشرة) واخته ماريانا (في التاسعة من العمر) وسلطانة (في السابعة من العمر)"[١]، "واختارت العائلة مقرًا لها بجوار شارع هدسن حيث كانت تقيم الجالية السورية واللبنانية على مقربة من الحي الصيني من مدينة بوسطن.

تعلم جبران الانجليزية في بوسطن وأجاد الاطلاع بها في مدة لا تزيد عن عامين "[٢] "وبات يتكلم الانكليزية ويكتبها واسترعت فطنته معلمته في مدرسة "كوينسي" الرسمية فدفعت إليه بكتاب "كوخ العم طوم" ليقرأه "[٣] ...

وربما كانت الحياة التي عاشها في تلك الحقبة وفي ذلك الحي ومطالعاته وبخاصة قراءته لكتاب "كوخ العم طوم"، كلها زرعت في نفسه ارتباطًا بالواقع، وتفاعلاً مع ما يحدث فيه من ألم وعذاب ناتجين عن الفقر والتمييز العنصري والطبقي. وربما اتحدت هذه الأمور فشكلت الشعاع الأول الذي رسم خط كتاباته وبخاصّة في مجال القصة حيث تجسّدت انعكاسات الواقع وما يعتمل فيه من مآسٍ، فلعلّ ما أورده في قصة "مارتا البانية" من كتاب "عرائس المروج" (١٩٠٦) كان تجسيداً للواقع المرير الذي يرسم الفقر خطوطه العريضة.

"وفي سنة ١٨٩٧ نراه في مدرسة ليلية يتابع المرحلة الثانوية من دراسته. وفي السّنة نفسها، ترى بربارة يونغ، أن أمه وأخاه إنما أوفداه إلى لبنان ليتعلم العربية، وهو لا يكاد يحيط منها بغير حروف الهجاء، وأن اقتراحهما صادف هوى في نفس جبران"[٤]، فلبى هذه الرغبة. وذكر إيليا أبو ماضي مؤكداً "أن العودة إلى لبنان إنما جاءت استجابة لرغبة ملحة فيه."[٥] "وأضحى في ميسور بطرس، وقد أنشأ بيتاً

---

[١] مجلة السمير، المجلد ٣، العدد ٢، ص ٥٢.

[٢] سكيك، عدنان يوسف، النزعة الإنسانية عند جبران، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، عام ١٩٧٠ نقلاً عن جبران – نعيمة ص ٣٧,

[٣] نعيمة – جبران، ص ٣١.

[٤] This man from Lebanon, 7, 53, 54.

[٥] السمير، م.ن.

تجارياً، أن يحقق أمنية أخيه، وأن يتيح له إتقان العربية لغته الأم، والإحاطة بالفرنسية، في مدرسة الحكمة – بيروت – بعد إلمامه بالانكليزية".[١]

"وهكذا تمت العودة إلى لبنان بعد هجرته الأولى إلى بوسطن، وقد أمضى جبران أربع سنوات في ربوع الوطن (١٨٩٨– ١٩٠٢). ينهل العلم في مدرسة الحكمة ويستقي المعرفة من بطون الكتب في بشري.

لعلّ أهم ما يسترعي الباحث في هذا الدور هو معرفة مستوى جبران الثّقافي، ونوع الزّاد الذي زوّده من مدرسة الحكمة. فلقد يكون في استعادة بنيته الثقافية ما يسعف على تتبع نموه الفكري الذي نماه فيما بعد، وتحديد الروافد الأولى التي غذّته."[٢]

"أما ما كان من أمر سيرته في مدرسة الحكمة فلم تسلم لنا منه غير متفرّقات ردّدها بعض من عرفوه كذكريات شتيتة، منها ما يعود إلى رفيقه يوسف الحويك وداود سعادة، ومنها ما رواه أستاذه الخوري يوسف حداد، نقله الشاعر إلياس أبو شبكة (متوفٍ ١٩٤٧)"[٣]، وقد جاء فيه، "إن الخوري يوسف الحدّاد قد أوعز إلى تلميذه الجديد بأن يطالع كتاب كليلة ودمنة، والأغاني، ومقدمة ابن خلدون، ونهج البلاغة، ورسائل بديع الزّمان، وكتاب الدّرر لأديب اسحق، وديوان المتنبي، وشعر البهاء زهير، والتوراة."[٤]

يذكر داود سعادة "أن جبران كان نزاعاً إلى العزلة، مغلقاً على نفسه متمتعاً، إلى ذلك، بروح الدّعاية. وكان يرتدي بزته على أناقة ويرسل شعره يأبى أن يحلقه، بينما فرض على رفاقه أن يحلقوا شعورهم".[٥] ولعل في هذا التصرف العفوي ورفضه الالتزام بقوانين المدرسة ملامح شخصية فذّة ثائرة رافضة للتقاليد ولكلّ ما يحدّ من حرية صاحبها.

---

(١) Kheirallah, The Procession, p: 12 – 13.

(٢) د. كرم أنطون غطاس، محاضرات في جبران خليل جبران، (سيرته وتكوينه الثقافي – مؤلفاته العربية) عام ١٩٦٤، ص ٢٣.

(٣) المكشوف، المجلد ٤ – العدد ١٧٢، ص ٣.

(٤) د. كرم أنطون غطاس، محاضرات في جبران خليل جبران، (سيرته وتكوينه الثقافي – مؤلفاته العربية) عام ١٩٦٤، ص ٢٩.

(٥) مسعود، حبيب – جبران حياً وميتاً، ص ٤١٧.

"وفي مدة إقامته المتقطعة في بشري، كان مشغولاً بمطالعة مستمرة يحي فيها ساعاته الطوال بالقرب من دير مار سركيس"[١]. "وفي هذه المرحلة يذكر بعضهم خبر حبه الأول "حلا الضاهر""[٢]، "وهي في زعمهم، بطلة "الأجنحة المتكسّرة". ولئن ذهبت الظنون مذاهبها في أن "حلا الضّاهر" هي سلمى كرامة، فمما لا يتسلل الشكّ إليه، هو أن لوحة زيتيّة لها من صنع جبران، ما برحت معلّقة في متحفه بمسقط رأسه، وأن تاريخ هذه اللّوحة يعود إلى ما بعد رجوع صانعها إلى بوسطن."[٣]

"بانتهاء دراسته في مدرسة الحكمة أخذ طريقه عائداً إلى بوسطن، وعرّج على باريس في طريق عودته، فبهرته بمبانيها ومتاحفها الأثرية وفنونها الرائعة المتعدّدة. وقد استقرّ في نفسه ميل شديد إلى التزوّد ببعض آدابها وفنونها، ولكنه أدرك أنّ الظروف الماديّة لا تسعفه للإقامة في باريس، فشدّ رحاله عائدأ إلى بوسطن حوالى سنة ١٩٠٢ م"[٤].

"وفي تلك السنة اقتحم الموت منزل عائلة جبران فاختطف أخته الصّغرى "سلطانة" في الرابع من نيسان ١٩٠٢م"[٥]، ويمكننا ترجيح ما بينه "ميخائيل نعيمة" من وصول جبران إلى بوسطن في شهر كانون الثاني عام ١٩٠٣م، وبعد وقت قصير لقي أخوه بطرس حتفه في ١٢ آذار ١٩٠٣م، وبعد أشهر قلائل بدأت الأمّ "كاملة رحمة" تعاني تباريح علّتها، ليحملها الداء إلى رحمة الرّب بتاريخ ٢٨ حزيران ١٩٠٣."[٦]

"قد حدث ذلك كلّه في غضون سنتين إثنتين، وجثمت فصول المأساة في نفس جبران، وقد بات وحيداً، لم يسلم له من شميم الروح العائلي غير "مريانا" الأمّ والأخت والخليل"[٧]. "ولمّا لم يكن مؤهلاً

---

[١] يرويه كيروز، ويثبته خير الله في procession وانظر أيضاً جبران حياً وميتاً، ص ٤١٧.

[٢] هي أخت اسكندر بك الضاهر، ونسيبة الكبير من أعيان القرية، مدير الناحية، كنعان بك الضاهر، راجع: المجالس، العدد ١٠٦، ص ٨ – ٩ وجبر، جميل – جبران، ص ٢٧.

[٣] د. كرم، أنطون غطّاس، محاضرات في جبران خليل جبران (سيرته تكوينه الثقافي – مؤلفاته العربية) ١٩٦٤، ص ٣١ – ٣٢.

[٤] سكيك، عدنان يوسف، النزعة الإنسانية عند جبران، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ص ١٥.

[٥] جبر – جبران، ص ٢٢.

[٦] نعيمة جبران، ص ٥٦ و٦٠، أبو ماضي، السمير ٢/٣ ص ٥٣، Young, This man 7, 24.

[٧] د. كرم، أنطون غطاس، محاضرات في جبران خليل جبران (سيرته تكوينه الثقافي – مؤلفاته العربية) عام ١٩٦٤، ص ٣٣ – ٣٤.

لأي عمل فقد عاش وأخته على ما كانت تكسبه الأخت من بعض أعمال الإبرة التـــي كانـــت تجيـــدها"[١]

"وفي غمرة حيرته، وشقائه، وتخبطه بين الأدب والرسم، امتدت إليه يد رحيمة انتشلته من حيرته وعذابه ودفعته في طريق الفن والمعرفة. ففي قاعة معرض رسومه الأوّل الذي أقامه في بيت للتصوير الشمسي يملكه السيد Fred Holland Day الذي تنسّم الموهبة الفنية في الفتى النّاشئ، فعرض بواكير الرســوم في محترفه".[٢]

"في بوسطن سنة ١٩٠٥ م، يتعرف جبران إلى ناظرة مدرسة أمريكيّة تدعى (ماري هاسكل)، ويدوم هذا التعارف مدة أربع سنوات، فتعجب به وبمواهبه، الأدبية والفنية، وتقدّم له منحة مالية لاستكمال دراسته الفنّية في باريس مقدارها خمسة وسبعون دولاراً شهرياً ولمدة عام كامل "[٣]، ولا يكاد جبران يتأكد من صدق العرض حتّى يأخذ الفرح بمجامع نفسه، ويزف البشرى إلى أصدقائه ومعارفه، فيكتب إلى السيّد أمين الغريب صاحب (المهاجر): "... هي سفرة عظيمة هائلة تستدعي اهتمامك يا أمين، لأنّها ستكون مثل حلقة ذهبية تربط ماضي جبران المملوء بالكآبة بمستقبله المرفوع فوق أعمدة النجاح ... وفي باريس سنزور البانتون ونقف هنيهة على قبر فكتور هوجو وروسّو وشاتو بريّان ورنان، وفي باريس سنذهب ليلاً إلى الأوبرا ونسمع الأغاني والتسابيح التي أنزلتها الآلهة على بتهوفن وفاجنر وموزارت وفردي وروسيني ..."[٤]. ويقول له في رسالة أخرى بعث بها إليه بتاريخ ١٩٠٨/٢/١٢م : "... وأنت تعلم يا أمين بأن وجودي في باريس سنة يجعلني أكتب عن أشياء لا يمكنني أن أتخيلها في هذه البلاد الآلية التجارية، وتحت هذا الفضاء المملوء بالضجيج، ناهيك عن الدروس الاجتماعية التي اكتسبها في عاصمة عواصم الدنيا حيث عاش روسّو ولامارتين وهوجو ..."[٥].

ولربما لجّ به الشوق إلى باريس، لعلمه، بأن رحلته سوف تعقب، لا محالة، سواء أأفلح في مقصده أم لم يفلح، وأنّ عودته من الحاضرة الفرنسية إلى الولايات المتحدة ستضفي على اسمه بعض الجلال في الأوساط الأميركية، وفي اعترافه ما نصّه: "وسواء حصلت على فائدة أو لم أحصل، فمجرد رجوعي إلى

---

(١) سكيك، عدنان يوسف، النزعة الإنسانية عند جبران، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ص ١٥ – ١٦.

(٢) Young, B, This man, 7, p. 185, Khairallah in procession, p. 18.

(٣) جبران – نعيمة، ص ٦٤ وسكيك، عدنان يوسف، النزعة الإنسانية عند جبران، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، عام ١٩٧٠، ص ١٦.

(٤) رسائل جبران، ص ٢٣.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص ١٣.

أميركا من باريس يجعل لرسومي شهرة، ويجعل الأغنياء العميان يتهافتون عليها، ليس لأنها جميلة، بل لأنها من عمل رجل صرف سنة في باريس بين أعظم المصوّرين في أوروبا"(١).

ولعلّ ما تحمله هذه الكلمات البسيطة من معرفة عميقة لطبائع الناس وطوايا النفس البشرية يجعل من جبران قادراً على التعامل مع الواقع، فاهماً لسلوك البشر فيه، بعيداً كل البعد عن صورة الإنسان الحالم والمتأمّل التي رُسمت له مرات عدة.

بدأت رحلته الثانية إلى باريس سنة ١٩٠٩م، ويمكن القول بأن جبران استفاد كثيراً في هذه الرحلة الفنية، ولعله استفاد أدبياً وثقافيًا أكثر مما استفاد فنياً ويؤكد السيد الحويك، وقد وضع كتاباً قيّماً بيّن فيه تفاصيل إقامة جبران في باريس وثقافته الفنية والأدبية، أن جبران لم ينل من باريس شهادات ذات قيمة فنية: "فكل ما قيل عن علاقته وتتلمذه على النحّات الشهير (رودان)، وشهادة الامتياز في كلّية الفنون الفرنسية، وعضوية الشرف في جمعية الرسامين الانجليز ليس إلا ضرباً من الأباطيل"(٢). "وكلّ ما يؤكده السيّد الحويك أن جبران درس فن الرسم في أكاديمية (جوليان)، وإنه كان شديد الحرص على أن يتصل اسمه باسم النحّات الشهير (رودان) ليكون له بذلك منطلقاً إلى الشهرة في بلاد كأمريكا تهمّها الأسماء، فتعمد أن يُرى مع المثال الشهير وهو يشاهد لوحة من أعماله أمام جمع من الفتيات الأمريكيات".(٣)

"مهما يكن من شيء، فقد عاد جبران بعد عام ونصف تقريباً"(٤) "مزوداً بشهادة فنية من المعهد الذي درس فيه تؤهله للعمل رسّاماً على أحدث الأصول والمذاهب الفنية، وفوق ذلك فقد عاد بزاد دسم من المعرفة الأدبية والاجتماعية والفلسفية، فقرأ هناك لأشهر الكتاب الفرنسيين، واطّلع على بعض أعمالهم الأدبية ونماذجهم الكتابيّة. ثم نرى جبران على اتصال بنفر من أبناء الجالية في باريس، ومنهم عباس البجاني، ويوسف رحيم".(٥) "وفي ١٤ كانون الأول ١٩٠٩، يعلن جبران لابن عمّه نخلة، أن أمين

---

(١) رسائل جبران ص ١٢ ود. كرم، أنطون غطاس، محاضرات في جبران خليل جبران، (سيرته وتكوينه الثقافي – مؤلفاته العربية)، عام ١٩٦٤، ص ٤٣.

(٢) ذكرياتي مع جبران – الحويك ص ٢١٠، وسكيك، عدنان يوسف، النزعة الإنسانية عند جبران، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، عام ١٩٧٠، ص ١٧.

(٣) ذكرياتي مع جبران – الحويك، ص ٢٠٨.

(٤) المصدر السابق، ص ٩، ص ١٣.

(٥) يقول يوسف الحويك: هو خالي، لأمي، وكان مسكنه في شارع Victor Masse، وقد حلّ جبران ضيفاً عليه، وفي داره عرف والدي جبران، يوم نزل باريس سنة ١٩١٠. وتذكر ابنة خال لي، هي السيدة ماري رحيم الحويك أنها أخلت سريرها وغرفتها ليحل فيها الضيف الكريم نزيلاً على عمها يوسف رحيم، الذي تعهد تربيتها في باريس، بعد موت أبيها.

الريحاني سينزل باريس عمّا قريب ويعقد على قدومه أماني كباراً مقدراً جرأته وقضاءه في الملمات"[١]. "ويذكر يوسف الحويك أن الريحاني قدم إلى باريس في صيف ١٩١٠ "[٢]. "ويطلع الريحاني جبران على جوانب من أفكاره الثورية، وميوله التحررية، وما لقيه من غضب المحافظين، واضطهاد الكهنة في لبنان. وتعاقد الرجلان على إصلاح هذا العالم الضليل، وإرجاع الدين إلى خلاصاته الروحية، بعد أن أفسده رجاله، وحادوا به عن سواء السبيل المفضي إلى حقيقة الخلاص "[٣].

ومرة أخرى نجد في ما قاله يوسف الحويك صديق جبران ورفيقه ما يشير إلى تأثر جبران بالمذهب الواقعي. فهو يتناول روّاد الحركة الواقعية بالنقاش كبلزاك وتولستوي وغيرهما، ما يدل على اطلاعه على الآداب التي شكّلت نماذج من المذهب الواقعي ثم اهتمامه بما يحصل في المجتمع الشرقي ورغبته في الإصلاح ما يؤكد ارتباطه بالواقع بصورة ما، وبالتالي انعكاس هذا الواقع في أدبه. وهذا ما سنجدّ لكشفه من خلال تحليل ما تركه لنا من أدب.

عودة جبران إلى بوسطن (١٩١٠م) ثم نيويورك (١٩١٢)

"عاد جبران إلى بوسطن أواخر عام ١٩١٠م عندما بدأت أحواله الاقتصادية تسوء كما يذكر صديقه الحويك"[٤]، وتجدر الإشارة هنا إلى مساعدة السيدة هاسكل له، وتعدد الآراء حولها. " فيذكر نعيمة أن مساعدتها لجبران استمرت أكثر من عشر سنوات"[٥]، أي حتى عام ١٩٢٢ عندما كان النبي مخطوطاً في حقيبة جبران، بينما نجد أن السيد نعيمة نفسه أشار إلى "أنّ كتب جبران بدأت تدرّ عليه بعض المال، وأنّ بعض رسومه كان يصل ثمن اللّوحة الواحدة منها إلى مائتي دولار"[٦]، فما حاجته إلى خمسة وسبعين دولاراً، وقبل هذه وتلك، فلو أن مساعدة السيدة هاسكل كانت قائمة لما ترك جبران باريس بهذه السرعة

---

[١] أنظر نص الرسالة في جبران حياً وميتاً، ص ٢٣٠ – ٢٣١.

[٢] اتخذ له مسكناً قرب محطة القطار الشمالية (La, Care du Nord). راجع مجلة الحكمة، المجلد ٦، العدد ٨، وصوت المرأة، المجلد ١٢، العدد ٩، ص ١٤ – ١٥، حويك – ذكرياتي ص ١٨٣.

[٣] صوت المرأة ٩/١٢، ص ١٥ = أنظر د. كرم، أنطون غطاس، محاضرات في جبران خليل جبران، (سيرته وتكوينه الثقافي – مؤلفاته العربية) عام ١٩٦٤، ص ٥٣ – ٥٤.

[٤] ذكرياتي مع جبران – الحويك، ص ٢٠٨.

[٥] جبران – نعيمة، ص ٨٤ – ١٤٤ – ١٦٨ – ٢٠٤.

[٦] جبران – نعيمة، ص ٢٠٤.

قبل أن يحصل على مؤهل فني عالٍ. لذلك "فإن المرجّح أن تكون السيدة هاسكل قد أنفقت عليه مدّة إقامته في باريس، ولعلها زوّدته ببعض مالها وهو متوجه إلى نيويورك ليستقرّ بها سنة ١٩١٢."[١]

"ولا بدع أن يكون جبران قد رأى في الهدوء الوقور الذي عرفت به ماري هاسكل مأمناً، وفي تقديرها مواهبه حافزاً نحو تحقيق نفسه، وفي الانعطاف الحنون لوناً من ألوان الأمومة الضائعة التي نشدها في أدبه وقدمها في رسومه، أو قل إنّ فراغ الأمومة لطفه من ماري هاسكل دفء هذا الانعطاف. وبعد فإليها يرفع الأرواح المتمردة (١٩٠٨) والأجنحة المتكسّرة (١٩١٢)، وإليها يرفع دمعة و ابتسامة (١٩١٤) ويقتصر القول، مع التسليم بما قاله السّيد خير الله، إذ نزل بلبنان عام ١٩٥٨، من أن جبران لم ينشر كتاباً بالإنكليزية إلا غبّ استشارة منها ورضى."[٢]

وفي نيويورك بدأ جبران بالاعتماد على نفسه وفنه في تدعيم مركزه المالي، ولعله أدرك أن دخله من الكتابة لا يكاد يسدّ رمقه فاتجه بكليته إلى الرسم، ولا نقرأ له في الفترة الواقعة بين سنة١٩١٢م وسنة ١٩١٨م إلا مجموعة مقالات جمعت فيما بعد تحت عنوان :"العواصف" صدر عام ١٩٢٠م ، ومقالات أخرى جمعت تحت عنوان "دمعة وابتسامة" ١٩١٤م، وبالعودة إلى هذين العملين نجد أنهما كانا انعكاساً لواقع جبران الإنسان الذي عانى ويعاني، والأديب المهاجر الذي يقلقه ما يحدث في الشرق ويسعى مع الساعين الى تغييره وإصلاحه ولعل في ذلك أشدّ الارتباط بالمذهب الواقعي. وهذا ما سنحاول كشف النقاب عنه أثناء بحثنا.

"من خلال الرسم يتعرف جبران إلى أكابر القوم ويكوّن ثروة فنية تدر عليه مالاً وفيراً وتؤهله لأن يقيم معرضين لرسوماته في نيويورك أحدهما عام ١٩١٤م في قاعة مونتروس Montross، والثاني عام ١٩١٧ م في قاعة كنودلر knoedler وكان في جملة الأسماء اللامعة التي رسمها جبران الشاعر ييتس yeats وادوين ماركهام Edwin Markham عميد الشعراء الأمريكيين، وبول بارتليت paul Bartlett وبيرس ماكي Percy Mackye وويتر بينر Witter Pynner وكثيرون غيرهم من الأشخاص المرموقين، وجدول طويل من اللوحات الفنية الأخرى".[٣]

---

(١) سكيك، عدنان يوسف، النزعة الإنسانية عند جبران، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، عام ١٩٧٠، ص ١٨.

(٢) يوافق هذا ما دوّنه في The procession, p. 10.

وبالعودة إلى: د. كرم أنطون غطاس، محاضرات في جبران خليل جبران، (سيرته وتكوينه الثقافي – مؤلفاته العربية) عام ١٩٦٤، ص ٣٥ – ٣٨.

(٣) سكيك، عدنان يوسف، "النزعة الإنسانية عند جبران"، الهيئة المصرية العامّة للتأليف والنشر، عام ١٩٧٠، ص ١٩.

"وفي عام ١٩١٨م ، شرع يؤلف بالانكليزية ويرسم للامريكيين معاً، ولا يشده إلى العالم العربي بعد ذاك إلا ما نفح به الرابطة القلمية وأعضاءها من مكملي رسالته الأدبية".[١] ولم يشأ أن يدوّن انفعالاته وأفكاره باللغة العربية، لأنه أدرك أنه في بيئة تختلف عن البيئة العربية، ومن حقها عليه أن يقدم لها شيئاً شرقياً، ولقد بهرته حضارة الغرب في أوّل كتاباته بالعربية، فصرخ يهز أهل الشرق ليفتحوا أعينهم قبل أن يجرفهم طوفان الغرب ويقضي عليهم وهم غافلون، فنجده يقول في إحدى الرسائل الموجهة إلى ابن عمه نخلة: "فالقوم في سوريا يدعونني" "كافرٍ" والأدباء في مصر ينتقدونني قائلين هذا عدوّ الشرائع القويمة، والروابط العائلية، والتقاليد القديمة. وهؤلاء الكتاب، يا نخلةٍ، يقولون الحقيقة، لأنني، بعد استفسار نفسي، وجدتها تكره الشرائع التي سنها البشر للبشر، وتبغض التقاليد التي تركها الأجداد للأحفاد. وهذا البغض هو ثمرة محبتي للعاطفة الروحية المقدّسة التي يجب أن تكون بدء كل شريعة على الأرض، لأنها ظل الله في الإنسان"[٢]. ثم ما لبث أن تبين "حقيقة الحضارة الغربية وما فيها من قسوة واستغلال وغش وخداع، فخطر له أن يطلع الغرب على روحانية الشرق السمحة، وفعلاً تمَّ له ما أراد، فلم يكن الكتابان: (المجنون) الذي نشره سنة ١٩١٨م ، و(السابق) الذي نشره سنة ١٩٢٠م، سوى مقدمة أو تمهيد لكتابه الروحاني العظيم (النبي) الذي نشره سنة ١٩٢٣م، فأحدث ضجة في الأوساط الأمريكية، لأنه جاء كالغمامة الممطرة في الأرض العطشى، فقدم إليهم العلاج الروحي لمشكلاتهم وعلاقاتهم الإنسانية في وقت هم فيه بحاجة لمثل هذا العلاج. وأتبع النبي بكتابين آخرين لا يقلان سموّا وروحانية عن النبي هما: "عيسى ابن الإنسان"، و"حديقة النبي" الذي طبع بعد وفاته، وبذلك اشتهر في الغرب ككاتب روحاني من طراز فريد"[٣].

واذا قيل أنه صنّف كأشهر كاتب روحاني فهذا لا يعني أنه حالم أو أنه ابتعد عن الواقع، بل يمكننا القول أنه قدّم حلولاً مثالية لمشاكل مادية عانى ويعاني منها الغرب كما الشرق، أو بمعنى آخر عانت وتعاني منها الإنسانية في كل مكان. ومن قال أنّ الحل المثالي غير واقعـي أو غير ممكن؟ على العكس، فهو مستمدّ من الواقع الحاليّ الآنيّ على أمل أن يصبح هو الواقع المستقبلي. ومن قال أن تلك الحلول تعارض مبادئ المذهب الواقعي؟ فهي ترتبط بمعاناة الإنسان ارتباطاً وثيقاً، وبعيدة كل البعـد عـن

---

[١] د. كرم أنطون غطاس، محاضرات في جبران خليل جبران، (سيرته وتكوينه الثقافي – مؤلفاته العربية) عـام ١٩٦٤، ص ٤٧ – ٤٨.

[٢] جبران = رسائل ص ١٨، بالاستناد إلى د. كرم أنطون غطاس، محاضرات في جبران خليل جبران، (سيرته وتكوينه الثقافي – مؤلفاته العربية) عام ١٩٦٤، ص ٤٦.

[٣] سكيك، عدنان يوسف، النزعة الإنسانية عند جبران، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، عـام ١٩٧٠، ص ١٩ – ٢٠.

الكلاسيكية والبرجوازية وحتى الرومانسية بمعناها العاطفي الذي يرتبط بالأنا فقط، والذي يتنكر للآخر. وهذا ما سنعمد إلى توضيحه أثناء بحثنا في محاولة إظهار الواقعية في أدب جبران وبخاصة في هذا الطور من حياته حين هدأت نفس جبران الثائرة، وسما تفكيره نحو التأمل.

وقد بدأت بوادر مرض القلب تنتابه حوالى سنة ١٩٢١م. وقد نصحه الأطباء بالراحة وعدم مغادرة نيويورك، ولكن جبران لا يهتمّ بنصح الأطباء ولا يلتفت إلى تحذيراتهم المتكررة، لأنه محبّ للعمل حريص عليه، وكثيراً ما كان يهتف: "إنّ بي داء العمل"[١]. وهو يعرف عن نفسه هذا ولا يستطيع مقاومة إغراء العمل، لأنّ في العمل حياته. "وتحدثنا السيدة يونغ بأنه كان يعمل حتى الصباح أحياناً وهو يملي عليها كتابه (يسوع ابن الإنسان) وطبيعيّ ألا تعرف الصحة طريقها إلى بدن إنسان كهذا. ففي سنة ١٩٢٣م اشتدّ عليه مرض القلب، فأصبح يشكو من خفقان في القلب ورعشة في اليدين، وفي سنة ١٩٢٤م يترك نيويورك إلى بوسطن مريضاً بتسمم المعدة، وفي سنة ١٩٢٨م يصاب بداء النقرس الصيفي أو العصبي، وفي عام ١٩٢٩م يأمره الأطباء أن يمتنع عن العمل سنة كاملة[٢]، فإذا عرفنا أن "الكشف الطبي بعد الوفاة أثبت عجزاً في الكبد وبدء سلّ في إحدى الرئتين"[٣] أدركنا إلى أي مدى "كانت الآلام تنهش قلبه ومعدته وكبده ومفاصله، وهو يقاومها بصلابة وقوة إرادة، حتى تمكّنت منه، فاستسلم لها راضياً مطمئناً في العاشر من إبريل سنة ١٩٣١م يوم الجمعة الساعة الحادية عشرة بعد ساعة من الصمت الطويل"[٤].

"جهّز الجثمان يوم السبت ليعرض الأحد في إحدى قاعات نيويورك كي يلقي عليه أصدقاؤه وأحباؤه النظرة الأخيرة، وصباح الاثنين نقل الجثمان بالقطار إلى بوسطن، وأقيمت الصلاة على جثمانه في كنيسة سيدة الأرز المارونية، وبعد الصلاة دفن في مدفن مؤقت ريثما تتخذ الترتيبات لنقل جثمانه إلى لبنان"[٥].

"وبعد أشهر من وفاته (في ١٩٣١/٨/٢١) نقل جثمانه من بوسطن إلى لبنان ودفن في دير مار سركيس قرب بشري، في المكان الذي كان يحلم بالعودة إليه"[٦].

---

[١] هذا الرجل – يونغ، ص ١٨٧، وسكيك، عدنان يوسف، النزعة الإنسانية عند جبران، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، عام ١٩٧٠، ص ٢١.

[٢] جبران – نعيمة، ص ٢٦٢ – ٦٥ – ٦٦ – ٦٨.

[٣] جبران نعيمة، ص ١٦٦.

[٤] هذا الرجل – يونغ، ص ١٩٠.

[٥] سكيك، عدنان يوسف، النزعة الإنسانية عند جبران، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، عام ١٩٧٠، ص ٢١.

[٦] حاشية: غريب، روز، جبران في آثاره الكتابية، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، نيسان (ابريل) ١٩٦٩، ص ١٨.

"وقد أوصى بمعظم رسومه لماري هاسكل، المرأة التي رافقته خطوة خطوة في طريقه إلى النبوغ والشهرة. وأوصى بثروته الماليّة لأخته مريانا التي أعاشته من إبرتها أيام العسر، على ان تنفق شطراً منها على الإحسان، وبريع كتبه لبلدته بشرّي "[١].

لم تكن حياة هذا الأديب سهلة مرفّهة، فقد عرف الفقر وعايش الفقراء، وصفعه الموت مرات عدة فذاق مرارة الخسارة، وتنقّل في بيئاتٍ عدة فاختبر الواقع ومعاناته، ما وثّق ارتباطه بهذا الواقع وبأحداثه وجعل أدبه منبثقاً منه وهادفاً إلى إصلاحه.

"والواقعية تدعو القرّاء إلى وعي الظلم في المجتمع، والمساهمة في علاجه؛ وبنسبة الالتزام بقضايا الشعب وتصويرها ومعالجتها، أو الابتعاد عن هذا الالتزام في اتجاه أفقي عام، اكتفاء بالعرض والدراسة، تتنوع الاتجاهات الواقعية وتختلف. وبذلك يمكننا تقسيم الواقعية، آخذين بالاعتبار المحطّات التطوّرية للمذهب الواقعي منذ ظهوره بالمفهوم الاصطلاحي المحدّد، حتى الحرب العالمية الثانية إلى:

١- الواقعية الأوروبية أو الانتقادية، القائمة على الانتقاد الاجتماعي.
٢ – الواقعية الطبيعانية القائمة على مبدأ التجربة، والمعتمدة على التطوّر العلمي والحضاري.
٣ – الواقعية الاشتراكية الهادفة إلى رسم صورة مستقبليّة مشرقة ينبغي للمجتمع أن يحققها من خلال معالجة الفساد والتصدّي لكل انحراف فيه."[٢]

"ومؤخراً ظهرت الواقعية الجديدة التي لا تقصي ذات الأديب عن عمليّة الخلق الفني، وتولي اهتماماً كبيراً لعنصري الوجدان والتلقائية"[٣].

وسنحاول الغوص في ما تركه جبران من نثر وشعر لاستجلاء الاتجاهات الواقعية المتوافرة في انتاج هذا الأديب.

---

(١) غريب، روز، جبران في آثاره الكتابية، الطبعة الأولى، بيروت لبنان، نيسان (ابريل) ١٩٦٩، ص ١٧ – ١٨.

(٢) الأيوبي الدكتور ياسين، "مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات" دار العلم للملايين، ص ٣١٩ – ٣٢٠.

(٣) مروة حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف في بيروت، ص ١٠٠.

البيئة وأثرها في أدب جبران

بعد إلقاء الضوء على أهم المحطات في حياة هذا الأديب الفنان نجد أنه لم يخضع لتأثير بيئة واحدة، ولم يتفاعل مع مكونات مجتمع واحد بل "كان وليد بيئات ثقافية متعددة في الشرق والغرب إذ كان أدبه يحمل في طياته الطابع العام لهذه البيئة أو تلك. ونستطيع أن نتبين بيئات ثلاث أساسية تنقّــل خلالها جبران وكان لها تأثير واضح في أدبه وهي: البيئة العربية في لبنان، بيئة بوسطن، بيئة نيويورك.

ففي كل من هذه البيئات أمضى جبران فترة من عمره لا تقل عن خمسة عشر عاماً، وهي مدة تكفي لأن يعرف فيها الإنسان بيئته التي يعيش فيها معرفة تامّة، ويتعرف على جميع اتجاهاتها الأدبية وغير الأدبية "[(١)]. وهذه المعرفة تترك أثراً يطبع حياة الإنسان وأدب الأديب بطابع معيّن، ولقد كان هذا الأثر مؤقتاً مرحلياً بالنسبة إلى جبران، فهو كان متطوراً، يُقبل على الجديد، يستقي منه، يتفاعل معه، ولكنه سرعان ما يتبنى ما هو أكثر تطوّراً، معدلاً وأحياناً متراجعاً عن بعض ما آمن به في مرحلة سابقة، لذلك اتهمه الكثيرون بالتناقض والقلق والتشويش. ولكن هذا الاتهام جائر، لأن أديبنا كان متعدد الثقافات نتيجة تنقله بين الشرق والغرب.

وإن كانت البيئة التي ينشأ فيها الإنسان هي الأكثر تأثيراً في حياته ، فإن البيئة العربية، بيئة جبل لبنان، بيئة بشري القرية الجبلية التي تحتضن الأرز وتنام على كتف الوادي، وادي القدّيسين، هي الأكثر تأثيراً في حياة جبران، وفي بناء شخصيته وفي أدبه. فإننا نجد انعكاساتها في كتابه الأوّل "الموسيقى" كما نجدها في ما أنتجه في اللغة الانكليزية في المرحلة الأخيرة من حياته، وإن اختلفت نسبة ظهور هذه الانعكاسات وتباينت.

إن البيئة في لبنان أمدّته بموضوعات دسمة للكتابة، فالمجتمع الذي نشأ فيه في لبنان" يغط في ليل من التخلّف والجمود، ويرزح تحت عبء ثقيل من الاستبداد السياسي والظلم الاجتماعي والاستغلال الاقطاعي، والتعصّب الديني كما أن التقليد والجمود والتلاعب بالألفاظ كان طابع الحياة الأدبية والفكرية التي تعكس الاهتمام بالقشور دون اللباب وبالمظهر دون الجوهر"[(٢)].

---

(١) كرامة نبيل، جبران خليل جبران وآثاره في الأدب العربي، (دراسة – نقد – تحليل – نصوص) منشورات دار الرابطة الثقافية، ص ٤٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٦.

فهذه البيئة وما كان يسود المجتمع من تخبّط وصراع بين الفئات المتعدّدة شكل جاذباً قوياً، وأرضاً خصبة جالت فيها عين الأديب الناقد الذي جعل الإصلاح الاجتماعي هماً لديه. ومن هنا نجد أن الواقع المتخلّف الذي عاشته الأمّة العربية بعامّة، ولبنان بخاصّة كان مجالاً رحباً لعدد كبير من الإصلاحيين ومن بينهم جبران. وهذا يقودنا إلى دور الفنان الذي يستقي موضوعاته من أرض الواقع الذي يتأثر به ثم يقدّمها إلى المتلقي بعد أن يدخلها في ذاته ويضيف عليها رؤيته الخاصة التي تطبع فنّه ؛" فالفن يعكس عالم الإنسان، الداخلي الحميم، وشخصيته، وتجاربه، وعلاقته بالعالم الخارجي، وهو التعبير الفريد عن نشاط الإنسان، نشاطه الفكري والروحي الخلاّق وبهذا فهو يملك استقلالاً معيناً بالنسبة للواقع، وذلك مع شدة الارتباط به"(١).

وإذا كنّا اليوم نقرأ جبران مرّة تلو مرّة ونكرّمه في مناسبات عدّة، فذلك لأنه كان صاحب رؤية مستقبلية غير آنيّة وغير محدودة في زمان معيّن أو في مكان معين.

وهذا يقودنا إلى السؤال: هل كان جبران واقعياً في معالجته للموضوعات التي شغلت مجتمعه آنذاك؟ وما هو الاتجاه الواقعي الذي تبناه في معالجته؟

وبنظرة فاحصة بهذه الموضوعات نجدها مجتمعة متجليّة في قصصه، ونلاحظ أنه استهلّ كتاباته في فن القصّة بكتاب "عرائس المروج" الذي طبع عام ١٩٠٧ وأتبعه بكتاب "الأرواح المتمردة" الذي طبع عام ١٩٠٨ أي في المرحلة الأولى من حياته الأدبية. وهذا ما يجعلنا نؤمن أنه كان شديد الاهتمام بقضايا المجتمع، ميّالاً إلى نقدها بهدف تغيير الواقع المتردّي، "وقد امتاز جبران بمعالجة المباحث الفلسفية العويصة في أقصوصات طريفة تستأثر بالانتباه حيناً وتخلب اللّب أحياناً، وتتحوّل بها القضايا الماورائية إلى صفحات أدبية شائقة يأتي عليها القارئ دون كدّ وعناء"(٢).

وهكذا يمكننا أن نبدأ بحثنا في الواقعيّة في أدب جبران، ونستهله بالواقعيّة في القصّة.

---

(١) سونتشكوف بوريس، المصائر التاريخية للواقعية، دار الحقيقة، بيروت، الطبعة الأولى، آب (أغسطس) ١٩٧٤، ص ٦.

(٢) كرامة نبيل، جبران خليل جبران وآثاره في الأدب العربي، (دراسة – نقد – تحليل – نصوص) منشورات دار الرابطة الثقافية، ص ١٢٦.

الفصل الأول: الواقعية في قصص جبران

إن جبران خليل جبران قد نشأ في بيئة لم تكن أسباب العلم فيها متوافرة ، وفي زمن عمّت فيه المظالم، فالحكومة مطلقة، والشعب غافل، والحقوق ضائعة والدين أداة للاستغلال والاستنزاف، والزعامة سوط على ظهر الأمّة الهاجعة في ضعتها وضعفها وتفككها وتفرّقها.

"في هذا المجتمع الذي فسدت كثير من شؤونه، عاش جبران خليل جبران شطراً كبيراً من حياته، فإذا هو يشعر بأن واجبه ورسالته في الحياة يحتمان عليه أن يحارب هذه الآفات في حدود الطاقة التي يتيحها له التعبير الأدبي الفنّي"[١]، فعلى هذه البيئة أمرّ جبران بصره فتولّد في نفسه الحساسة المتمرّدة سخط وإشفاق معاً. وعلى هذا البناء المتداعي ألقى نظره فنشأ فيه ميل إلى الترميم فكان في معظم كتاباته ناقداً مندّداً مصلحاً موقظاً، وهذا ما انعكس في قصصه.

ففي كتاب "عرائس المروج" قصص ثلاث: "رماد الأجيال والنار الخالدة" و "مرتا البانية" و "يوحنا المجنون"، وفي كتاب الأرواح المتمردة قصص أربع: "وردة الهاني" و"صراخ القبور" و"مضجع العروس" و"خليل الكافر"، وإذا أضفنا إليها قصّة "الشيطان" من كتاب "الأمم وذواتها" نجد أنّ جبران كان ثائراً ناقماً غاضباً من خضوع المجتمع اللبناني وبخاصّة القروي منه، وقد جسّد هذا الغضب في رفضه خضوع المرأة للتقاليد والعادات الجائرة من ناحية، وفي رفضه خضوع أفراد المجتمع لسلطة رجال الدين وممارساتهم الزائفة التي تتلاعب بتعاليم المسيح من ناحية أخرى.

وهو في قصّة "الأجنحة المتكسرة" لم يبتعد عن هذين الأمرين اللّذين حوّلا المجتمع اللبناني إلى مسرح للفساد و الظلم والقهر.

وقد ارتدى جبران في حربه على هذا الواقع المرير رداء المصلح الاجتماعي الذي حاول أن ينهض بالمجتمع فيقوده إلى النور من خلال إبراز العيوب فيه وتضخيمها أحياناً، علً ذلك يبعث اليقظة في نفوس الناس الخانعين القابلين بقيود الماضي وسلاسله الصدئة.

---

[١] كرامة نبيل، جبران خليل جبران وآثاره في الأدب العربي، (دراسة – نقد – تحليل – نصوص) منشورات دار الرابطة الثقافية، ص ١٠٦.

من هنا نلاحظ أن الموضوعات التي شغلت جبران كانت مستقاة من الواقع وقد اتّسمت روحها بالموضوعية، وكانت بعيدة من حيث المنطلق عن الخيال والانفعال الزائف. وهذا يقودنا إلى تحديد أبرز خصائص الواقعيّة، فبالرغم من "أن لها أكثر من مفهوم واحد، وأن الاختلاف في مفهومها لا يقتصر على اختلاف المراحل التاريخيّة التي مرّت بها منذ بذورها الأولى في عصر هوميروس أو عصر النهضة الأوروبية، أو منذ بدء نموّها وازدهارها في منتصف القرن التاسع عشر، بل الذي حدث ولا بدّ أن يحدث – بطبيعة الحال – هو اختلاف مفهوم الواقعية بين بلد وآخر وفق ظروف كلّ بلد والخصائص التي يتميز بها عن غيره، بل يحدث في الواقع أن يختلف مفهومها حتى بين هذه الفئة وتلك في البلد الواحد ذاته وفق اختلاف الاتجاهات الفكرية والانتماءات الاجتماعية، أو – بالأقلّ – وفق اختلاف المصادر والمرتكزات الثقافية عند هذه الفئة وتلك ..."[١].

"على أنّ هذا الاختلاف كله في مفهوم الواقعيّة لا يعني أنّ ليس هناك من قدر مشترك بين مختلف مفاهيمها المعروفة وما قد يظهر منها أو ما ظهر ولم نطّلع عليه ... بل الأمر الذي يميّزها عن سائر المذاهب أو الاتجاهات الأدبية والفنية، نعني به الاعتراف ولو بنوع من الوجود الموضوعي للحقيقة الكونيّة أو الاجتماعية خارج " الذات" أثناء العمل الادبي"[٢].

وإذا أردنا أن نعالج الواقعية في قصص جبران منطلقين من نظرته إلى واقع المرأة التي كانت تتخبط في الجهل والقمع والظلم، ومن خلال نظرته الى سطوة رجال الدين وممارساتهم الجائرة نجد الآتي:

– المرأة في قصص جبران:

للمرأة بخاصة وللحب والعاطفة بعامة ظهور لافت في ما كتب جبران. وقد اعتبر من رواد الأدب الرومانسي في العصر الحديث، فهل يعني هذا أن قصصه قد خلت من الواقعية؟ وهل يعني هذا أن الواقعية والرومانسية لا تجتمعان في عمل أدبي واحد؟

وللإجابة على هذين السؤالين سنحاول أولاً إلقاء الضوء على ما قدمه جبران في فن القصة، ونبدأ بكتاب "عرائس المروج" الذي كان من بواكير انتاجه.

---

(١) مروة حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف في بيروت، ص ٩٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٩٨.

قارئ هذا الكتاب يجد نفسه متأثراً بقصة "مرتا البانية" أكثر من القصتين الأخريين، وذلك لما فيها من قساوة المواقف وحدّة الأحداث. وهي قصة تعالج مسألة وقوع فتاة قروية بسيطة في بؤرة من الضياع بعد أن غرّر بها شاب من المدينة فتموت وحيدة وقد تركت شاهداً على الأثم الذي جرّدها من طهارتها وعفتها. وهذا الشاهد هو ثمرة الخطيئة، وهو الفتى الذي التقاه الكاتب وتعرف من خلاله على ما جرى "لمرتا". أمام هذه القصة أو الحادثة نطرح سؤلاً: من المسؤول؟ أهي "مرتا" التي حملت العار وتحولت إلى سلعة يبتاعها رفاق من أحبت؟ أم هو الشاب الغادر الذي استغلّ براءتها؟ أم هو المجتمع العربي الذي كان وما يزال في العديد من البلدان العربية يحرم المرأة نعمة المعرفة والعلم ويجعل الجهل رفيقاً لها؟

ألا تتسم هذه الأسئلة بالموضوعية؟ أليست القصة مستمدة من الواقع؟ ألم يصور جبران ظلم المجتمع ومرارة العيش حين وصف الفتى بقوله: "ولما خاطبته بكلمات لطيفة استأمن واستأنس ونظر إليّ مستغرباً لأنه مثل أترابه الفقراء لم يتعوّد غير خشن الكلام من أولئك الذين ينظرون غالباً إلى صبية الازقة كأشياء قذرة لا شأن لها، وليس كنفوس صغيرة مكلومة بأسهم الدهر"[١]. وهل كان مصوراً للواقع، أم كان ناقداً أيضاً حين ذكر ذلك، وحين وصف المكان الذي لجأت إليه مرتا بقوله: "... حتى إذا ما بلغنا أذيال الحيّ دخل الصبيّ بيتاً حقيراً لم تبق منه السنون غير جانب متداعٍ، فدخلت وطرقات قلبي تتسارع كلّما اقتربت حتى صرت في وسط غرفة رطبة الهواء ليس فيها من الأثاث غير سراج ضعيف يغالب الظلمة بسهام أشعته الصفراء، وسرير حقير يدل على عوز مبرّح وفقر مدقع منطرحة عليه امرأة نائمة قد حوّلت وجهها نحو الحائط كأنها تحتمي به من مظالم العالم أو كأنها وجدت بين جدرانه قلباً أرق وألين من قلوب البشر"[٢].

وهل اكتفى جبران بأن يكون مصوّراً وناقداً أم أراد أن يكون مصلحاً أيضاً؟ ولعلّ مسعاه الإصلاحي يثمر! فنجده يلجأ إلى تضخيم عيوب المجتمع آملاً في أن يبعث الحياة في "شعب ميّت ليس يفيق"[٣]، فأطلق العنان لأفكاره على لسان "مرتا" التي راحت ترسم صورة سوداء لمجتمع فاسد فقالت: "جِئْتَ محسناً مشفقاً فلتجزك السماء عني إن كان الإحسان على الخطأة برّاً والشفقة على المرذولين صلاحاً، ولكني أطلب إليك أن تعود من حيث أتيت لأن وقوفك في هذا المكان يكسبك عاراً ومذمةً، وحنانك علي يثمر لك عيباً ومهانةً... ثم قالت "أنا كالأبرص الساكن بين القبور فلا تقتـــــرب منّـــي، لأنّ

---

(١) موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية انترناشونال بابليشرز، ص ٤٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٢.

(٣) قصيدة "النهـــاية" لنسيب عريضة من ديوان "الأرواح الحائرة" صدر بعد وفاته ١٩٤٦.

الجامعة تحسبك دنساً وتقصيك عنها إذا فعلت. ارجع الآن ولا تذكر اسمي في تلك الأودية المقدسة لأن النعجة الجرباء ينكرها راعيها خوفاً على قطيعه"[١].

خطاب "مرتا" يجعلها عالمة من علماء النفس، ويمنحها قدرة على نقد الواقع المرير بكثير من المعرفة والحكمة، وهذا يدفعنا إلى أن نسأل أين كانت هذه المعرفة، وأين كان هذا الوعي عندما تركت قريتها وركبت المجهول واعتنقت الرذيلة؟ فيأتي التعليل، وإن كان ضعيف الحجّة بقولها: "نعم أنا مظلومة، أنا شهيدة الحيوان المختبئ في الإنسان، أنا زهرة مسحوقة تحت الأقدام. كنت جالسة على حافّة ذلك الينبوع عندما مرّ راكباً... قد خاطبني بلطف ورقّة وقال لي إنّي جميلة وإنه قد أحبني فلا يتركني، وإنّ البرية مملوءة وحشة والأودية هي مساكن الطيور وبنات آوى ... ثم ألوى عليّ وضمني إلى صدره وقبّلني، وكنت لم أذق حتى تلك الساعة طعم القبلة لأنني كنت يتيمة متروكة"[٢]. وبعد ذلك وجدت نفسها بين أحضان رجل غريب في مدينة غريبة، ثم وصفت مأساتها بعد أن ملّها وهجرها فقالت: "وعلم رفاقه بمكاني وعرفوا بعوزي وضعفي، فجاء الواحد بعد الآخر وكل يبتغي ابتياع العرض بالمال، وإعطاء الخبز لقاء شرف الجسد... آهٍ كم قبضت على روحي بيدي لتقديمها للأبدية ثم أفلتها لأنها لم تكن لي وحدي، فشريكي بها كان ولدي الذي أبعدته السماء عنها إلى هذه الحياة، مثلما أقصتني عن الحياة وألقتني في أعماق هذه الهاوية ... والآن ها هي الساعة قد دنت وعريس الموت قد جاء بعد هجرانه ليقودني إلى مضجعه الناعم!"[٣]

فما قالته "مرتا" يعكس أمرين:

أولاً ضعف الإنسان أمام المشاعر الإنسانية، أمام مشاعر الحبّ، وهذا قد يواجهه أي إنسان مهما كان مستواه العلمي أو الثقافي.

ثانياً: ضعف الإرادة الذي جعلها تستهل الإثم فتنتقل من رذيلة إلى أخرى أكبر منها، وهذا بسبب قلة المعرفة وطغيان الجهل الذي غلّف حياة المرأة العربية ردحاً طويلاً من الزمن. أما جبران، فلماذا صوّر مرتا مرة عالمة عارفة واعية، ومرة اخرى ضعيفة مستسلمة جاهلة تلبس العار رداء فتصبح مرذولة منبوذة؟

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية انترناشونال بابليشرز، ص ٤٣.

[٢] المصدر نفسه، ص ٤٥ – ٤٦.

[٣] المصدر نفسه، ص ٤٦.

لعلّ بوريس سوتشكوف يجيب عن هذا السؤال بقوله: "إنّ الكتاب الواقعين بدراستهم الواقع الدائم التطور والتحول وتحليلهم العلاقات الاجتماعية قد صاغوا لوحة صادقة لحياة عصرهم الخاصة والاجتماعية، وذلك لأن الطبيعة ذاتها لطريقة الإبداع الواقعية التي تستلزم معرفة فعّالة للعالم، قادت هذا التيار إلى نجاحات عظيمة وأتاحت للفنانين تصوير المنازعات الأساسية الجوهرية في عصرهم، هذه المنازعات التي تحدد العالم الداخلي لأبطالهم وأفكارهم وسلوكهم. وقد جعلتهم هذه الطبيعة يرون مناشئ الشر الاجتماعي ذي التأثير البالغ الضرر على الشخصية الإنسانية. ومن هنا منشأ التقييم الإنساني النزعة الذي يتصف به الكتاب الواقعيون القائمون بتحليل اجتماعي لحياة عصرهم وذلك طبقاً لطبيعة مفهومهم الخاص عن العالم"[١].

ولذلك يمكننا أن نقول أنّ جبران حاول أنْ يجمع في شخصية "مرتا" بعض المتناقضات، فيجسد بذلك المنازعات القائمة في مجتمعه بين القوة والضعف، وبين المعرفة والجهل، وبين الفضيلة والرذيلة، ساعياً إلى إبراز شرائع المجتمع المغلوطة التي تدين الضعيف في كثير من الأحيان فتمسي الأحكام عوراء، والعدالة عرجاء، والتقاليد عن الحقّ عمياء. وهكذا يصبح هدفه الإصلاحي ضرورة قائمة، وهو بذلك شابه الكثيرين من الواقعيين الذين "اهتمت أعمالهم بتمثيل الطبقات الاجتماعية المتعددة والأقل رفاهية، معبّرة عنها تعبيراً صادقاً لا يخلو من النقد والوصول إلى نهايات بائسة"[٢].

وهكذا كانت نهاية "مرتا" وقد قال جبران: "وعندما جاء الفجر وضعت جثة مرتا البانية في تابوت خشبي وحُمِلَتْ على كتفي فقيرين ودُفنت في حقل مهجور بعيد عن المدينة. وقد رفض الكهّان الصلاة على بقاياها ولم يقبلوا أن ترتاح عظامها في الجبانة حيث الصليب يخفر القبور، ولم يشيعها إلى تلك الحفرة البعيدة غير ابنها وفتى آخر كانت مصائب هذه الحياة قد علمته الشفقة"[٣].

"والواقع أن الاتجاه الاجتماعي في النقد هو الأب الشرعي للنظرية الواقعية في الأدب، وهذه النظرية لا تفقد أصالتها كمنهج جدير بالبقاء إنْ أخذت في اعتبارها أنّ العلاقة بين الأدب والمجتمع لا يقتصر تأثيرها على طرف واحد، وإنما هي علاقة متبادلة، فليس الأدب مجرد صدى للتغييرات الاجتماعية، وإنما هو أيضاً من أهم عوامل التاثير في المجتمع"[٤].

---

[١] سوتشكوف بوريس، المصائر التاريخية للواقعية، دار الحقيقة، الطبعة الأولى آب (أغسطس) ١٩٧٤، ص ٢١.

[٢] الأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٤، ص ٣١٤.

[٣] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية انترناشونال بابليشرز، ص ٤٧.

[٤] د. فضل صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٨، ص ٢٦، ص ٣١.

وبناءً على ذلك، هل أثّر جبران في المجتمع الذي استلهمه واستقى قصّته من حناياه؟

إذا كنّا نعني بسؤالنا: هل قدّم جبران حلاً لهذه الآفة الاجتماعية؟ أو هل تمكن جبران من القضاء على مسألة تغرير الرجال بالفتيات وظهورهم بمظهر الوحوش؟ فالإجابة سلبية حتماً.

إذاً، لماذا صوّر الواقع المرير ونقده ثم حاول أن يلعب دور المصلح؟

وهذا يقودنا إلى الإقرار "بأن العمل العظيم ليس بالضرورة هو ذلك الذي يصور أو يمثل الشعارات الحالية للصراع، ولكنه هو الذي يعطي الانسان أسمى درجة من الوعي بنفسه وبقدرته على تغيير الطبيعة والمجتمع، وحتى على تغيير نفسه ذاتها.

فليست المشكلة إذن هي جعل الحاضر أو المستقبل مثالياً، وإنما هي أن نوقظ في الإنسان ضرورة التفوق على نفسه، ولهذا فإن الأثر الفني كلّما كان عظيماً فإنه يعبر في لحظة تاريخية معينة عن عالم جديد في طريقه إلى الميلاد، ويجعلنا نحس بحضور الإنسان الذي يتفوق على نفسه، وبهذا يستمرّ تأثيره العميق فينا، حتى لو كانت الملابسات التاريخية والاجتماعية التي يتولّد فيها تختلف بصفة أساسية عن الملابسات التي تحيط بنا "[١].

هذا ما أراده جبران بالفعل، أنْ يتفوق الإنسان على نفسه بمعنى على ضعفه، على خضوعه مهما كان شكل ذلك الضعف أو الخضوع !

وبما أنّ الصراع بين الخير والشر قائم في الإنسان، وبالتالي في المجتمع فإن هذه الدعوة مستمرةٍ، لذلك نجد لها امتداداً في حاضرنا، ولذلك نجد أنفسنا نستذكر جبران في أكثر من مناسبة.

وبعد هذا التحليل نرى أن أديبنا كان اقعياً من حيث محاكاته للواقع ونقده هذا الواقع ثم محاولته إصلاحه عبر الدعوة إلى معرفة الذات معرفة حقّه، فإصلاح المجتمع يتمّ بتقويم الفرد فيه، كما أنّ الموضوعيّة كانت مُنْطَلَـقاً لعمله فالحادثة حدثت وتحدث، إذاً هو استند إلى الواقعية في اتجاهيها النقدي والاشتراكي.

وما قاله مكسيم غوركي عن الفروق ما بين الواقعيتين: الناقدة والاشتراكية، يعد من أحسن وأوفى ما قيل في هذا الموضوع، وقد لخّص الدكتور شكري عيّاد رأيه خير تلخيص في قوله: "الواقعية الناقدة تدور حول محور رئيسي، وهو الفردية البائسة التي ترى عيوب مجتمعها، ولكنها لا تقدر على تغيير هذا المجتمع، لأنها لا تلتحم بالقوى القادرة على تغييره، وهكذا ينتهي تمرّدها إمّا باليأس، أو الخضـــوع. أمّا

---

[١] د. فضل صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٨، ص ١٠٨.

الواقعية الاشتراكية فمحورها فردية أخرى، هي الفردية الاشتراكية التي تنمو في ظروف العمل الجماعي، وهي فردية إيجابية متفائلة "[١] أي ترسم صورة أفضل لمجتمع أفضل قائم على التعاون.

وإذا عدنا إلى ما قاله مؤرخ النقد الغربي العجوز "هنري ويليك" : "أنه طبقاً لتعريف الواقعية فإنها تحمل في ثناياها نزعة تعليمية، وبالرغم من أنّ التمثيل الكامل الأمين للواقع يستبعد نظرياً أي هدف دعائي أو اجتماعي إلا أن هذا التناقض – في زعمه – يعتبر مشكلة الواقعية الكبرى من الوجهة النظرية، وإذا اقتصرنا على ملاحظة تاريخ الأدب أدركنا أنّ مجرد التغيير إلى وصف الواقع الاجتماعي المعاصر يعني تقديم درس إنساني، وأن النقد الاجتماعي يعني دعوة للإصلاح ورفضاً للمجتمع الموصوف، فهناك توتر دائم بين الوصف والتقييم، وبين الصدق والتعليم، ويتجلى هذا التناقض – في رأيه – من خلال "المصطلح الروسي" للواقعية الاشتراكية، إذ إنه على الكاتب أنْ يصف المجتمع كما هو، وفي نفس الوقت لا بدّ من أن يصفه كما ينبغي أن يكون "[٢].

فإن جبران وصف الواقع وإن كان بشيء من المبالغة، وهو لم يصف المجتمع كما يجب أن يكون وإن كان في وصفه للفتى و لمأساة "مرتا" قد قدم درساً، وأوضح أنه يريد أن يكون المجتمع أكثر رأفةً وعدلاً. فهل حاول بذلك أنْ يتخذ منحنى جديداً، واتجاهاً مختلفاً للواقعية؟

إنّ عناصر الإجابة عن هذا السؤال لمّا تكتمل بعد، لذلك سوف نستكمل محاولتنا كشف النقاب عن رفض جبران لما تعانيه المرأة في المجتمع العربي بعامة واللبناني بخاصة.

– المرأة المتمرّدة في قصص جبران:

إذا ألقينا نظرة متفهمة متأنية نجد أنّ ما عانته مرتا كان نتيجة انسياقها الأعمى لعاطفة كاذبة مضلّلة، إلا أنّ جبران سعى إلى تظهير مسؤوليات الآخرين، فكانت مرتا ضحية اليُتْم والفقر والمجتمع والحب والقدر والاستغلال والضعف والجهل وكل ما يمكنه أن يصنع إنساناً عاجزاً مستسلماً.

أما في كتاب "الأرواح المتمردة" فنرى المرأة ترفض التقاليد والشرائع وتتبع نداء قلبها من دون تردد أو خوف، بل بثقة تمكنها من مواجهة كل من يشير إليها بإصبع الاتهام.

---

[١] د. محمد عيّاد شكري "الأدب في عالم متغير"، ص ١٢١.

[٢] د. فضل صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٨، ص ٤١.

فها هي "وردة الهاني" تترك المال والجاه والخدم وتتعلق بأذيال شاب فقير أحبته، فأغناها عن كلّ ما نعمت به من مقتنيات مادية. ولأن عنصر العاطفة عاطفة الحبّ هو الأبرز، فهل يمكننا أن نقول أن رومانسية جبران هي الطاغية في هذه القصّة؟ وهل يمكننا أن ننفي وجود الواقعية فيها؟

"وبمقارنة عامة بين الرومنطيقية والواقعية، نجد أن هدف الرومنطيقيين كان الاهتمام الأكبر بأعماق النفس السحيقة، وحنايا الروح، تبعاً لطموحاتهم، ورغباتهم اللامحدودة إلى الأفضل والأسمى، في محاولة لإرضاء الذات بالمثل العليا التي يخلقها الخيال المحلّق وخرجوا من هذا المدار الداخليّ بأعمال فنية ملائمة.

بينما كان همّ الواقعيين الأكبر، الاهتمام بالجوانب الاجتماعية للواقع الإنساني. لقد أدرك الواقعيون أبعاد العالم الداخلي، وكشفوا الكثير من أسراره ... لكنهم لم يبلغوا منزلة الرومنطيقيين في تصوير بعض الجوانب المتشعبة، الموغلة: (كالفانتازيا، والحدس، والتخيّل، والحلم وما إلى ذلك)"[١].

صحيح أن جبران قد غاص إلى أعماق السيكولوجيا الإنسانية وذلك حين حاول كشف الأسباب والدوافع التي قادت "وردة الهاني" إلى ترك "رشيد بك" الذي جعلها تنعم بالرفاهية بعد فقر، وتعرف الجاه بعد فاقة، وهو زوج طيب القلب، كريم الأخلاق، ولكنّه يهتم بالقشور دون اللّباب وكثير التهور والتسرع ما يجعله كثير الاعتذار، "وكان من أولئك الرجال الذين يتسرعون بإظهار محبتهم أو مقتهم للناس وللأشياء، ثم يندمون على تسرعهم بعد فوات الوقت، عندما تصير الندامة مجلبة للسخرية والاستهزاء بدلاً من العفو والغفران"[٢] ولعلّ طبعه هذا منعه من سماع ما كان يقوله الناس "أهذه زوجة رشيد بك أم هي صبية تبناها؟ وقول الآخر: لو تزوج رشيد بك في زمن الشباب لكان بكره أكبر سناً من وردة الهاني"[٣] ولعل شعوره بلذّة الفوز والتميّز على أصدقائه حرمه من رؤية المعاناة التي كانت تعصف بوردة حتى خارت قواها ففرت طالبة حبّاً يشبع روحها الجائعة ونفسها الخاوية الخالية من العواطف والانفعالات، وقد بررت فعلتها بقولها: "كنت في الثامنة عشرة من عمري عندما قادني القدر إلى رشيد بك نعمان، وكان هو إذ ذاك قريباً من الأربعين، فشغف بي ومال إليّ شريفاً كما يقول الناس، ثم جعلني زوجة له وسيدة في منزله الفخم بين خدامه الكثيرين، فألبسني الحرير وزيّن رأسي وعنقي ومعصمي بالجواهر والحجارة الكريمة، وكان

---

[١] د. الأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات، (الكلاسيكية، الرومنطيقية، الواقعية) دار العلم للملايين، ص ٣٣٥.

[٢] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز – بيروت، ص ٤.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص ٨.

يعرضني كتحفة غريبة في منازل أصدقائه ومعارفه، ويبتسم ابتسامة الفوز والانتصار عندما يرى عيون أترابه ناظرة إليّ بإعجاب واستحسان، ويرفع رأسه تيهًا وافتخاراً إذ يسمع نساء أصحابه يتكلمن عني بالإطراء والمودة"[1].

وصحيح أن جبران في تحليله السيكولوجي هذا قد مهّد لإدانة رشيد نعمان والنظر إلى وردة بعين الرأفة والمسامحة، إلا إنّه فعل ذلك لينفذ منه إلى صلب المضمون الاجتماعي للمجتمع البرجوازي القائم على استغلال الجماهير المقيدة بأغلال الفقر والعوز والفاقة، المرتمية في أحضان الاستسلام والخضوع، السائرة في طريق الانحراف مسلوبة الإرادة، فاقدة الرغبة في التغيير أو رفض الواقع المذلّ، لذلك استنكر هذا المجتمع ما قامت به "وردة الهاني" وأنكر جرأتها وقدرتها على كسر التقاليد والشرائع، فالخاضع لا يعرف طعم الحرية ولا يستسيغ كسر القوالب الخشبية المعدّة له لأنه يوصد أبوابه بوجه المعرفة التي تجرّه إلى التمرد على واقعه. أما وردة فقد شرعت الأبواب والنوافذ أمام تلك المعرفة فقادتها الى تحطيم أسوار الكذب والخداع التي كانت تأسرها مكبلة في بيت رشيد نعمان. فأطلقت صرخات الألم والأنين قائلة:" وهكذا بقيت عامين كاملين في منزل ذلك الرجل أحسد عصافير الحقل على حريتها، وبنات جنسي يحسدنني على سجني. وكالثكلى الفاقدة وحيدها كنت أندب قلبي الذي ولد بالمعرفة واعتلّ بالشريعة، وكان يموت في كل يوم جوعاً وعطشًا ...". ثم قالت: "هؤلاء البشر الذين يجيئون من الأبدية ويعودون إليها قبل أن يذوقوا طعم الحياة الحقيقية لا يمكنهم أن يدركوا كنه أوجاع المرأة عندما تقف نفسها بين رجل تحبّه بإدارة السماء، ورجل تلتصق به بشريعة الأرض. هي مأساة أليمة مكتوبة بدماء الأنثى ودموعها يقرأها الرجل ضاحكاً لأنه لا يفهمها، وإن فهمها انقلب ضحكه فجوراً وقساوة وأنزل على رأس المرأة من غضبه ناراً و كبريتاً، وملأ أذنيها لعناً وتجذيفاً.

هي رواية موجعة تمثلها الليالي السوداء بين ضلوع كل امرأة تجد جسدها مقيداً بمضجع رجل عرفته زوجاً قبل أنْ تعرف ما هي الزيجة. وترى روحها مرفرفة حول آخر تحبّه بكل ما في الروح من المحبة وبكل ما في المحبة من الطهر والجمال"[2].

---

(1) موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز – بيروت، ص ٨.

(2) المصدر نفسه، ص ١٠ – ١١ – ١٢.

وبذلك نجد أنّ كلاً من "وردة الهاني" و"رشيد نعمان" نموذج حي للقوّة والضعف، هي المرأة التي حرمت من دورها الفاعل عندما انضمت إلى مجموعة مقتنيات "رشيد نعمان"، فهي ليست الشريكة وليست الزوجة بل سبب من أسباب التباهي والافتخار، ورشيد بك هو البرجوازي القادر على تأمين الرفاهية المعنوية بما يملكه من رفاهية مادية. فلمَ لجأ جبران إلى مبدأ النَمْذَجَة؟

في ذلك يقول بوريس سونتشكوف: "لكي يكون الكاتب واقعياً عليه أن يرى الواقع في تجلياته الأساسية وأن يصور هذه التجليات النموذجية، ذات الوجود الموضوعي في ميدان العلاقات الاجتماعية الإنسانية المتبادلة والمنعكسة عبر عدسة الطبائع الإفرادية لأعضاء المجتمع المدنيّ.

ومن الطبيعيّ والصحيح أنّ مبدأ النمذجة الذي يقود الفن الواقعيّ يعبّر عن سببية ظاهرات العالم الاجتماعية ونظراً لأنّ موضوع الفن تشكّله حياة الإنسان وحياة المجتمع فإن الحياة النفسية للبطل ومجمل خصائصه الفرديّة يتأملها الكاتب الواقعيّ ويصورها بصفتها مشتقة من ظروف متعدّدة لا يمنعها تنوعها من أن تكون نموذجية وأن تكون على صلة سببية بالمصير الفردي لبطل الرواية. ولذلك يمكن اعتبار طباع البطل المنمذجة تكدّس وتجمع الخصائص الأكثر مغزى والأكبر تأثيراً في الوسط الذي يلد هذا البطل وعبر شخصيته ومصيره الفردي تظهر خصائص الوسط الاجتماعي ذاته"[١].

من هنا نسأل: أكانت وردة الهاني نموذجاً للمرأة الزانية المُنتهكَة للتقاليد والأعراف، أم نموذجاً للمرأة الصادقة الرافضة للخداع والكذب والرياء؟

وكيف أسهمت وردة النموذج في تحقيق هدف جبران الإصلاحي؟

المرأة التي تغدر زوجها هاربة مع آخر والتي تجحد كرمه وحلمه وعطاياه، ألا تكون زانية؟ ألا تكون نموذجاً سيئاً يجب أن ننبذه ونرفضه؟ أهكذا أردنا جبران أن ننظر الى وردة؟

أدانت هذه النظرة وردة وطوقتها، ولكنها لم تلمس روحها، فدافعت عن نفسها قائلة: "يقول لك الناس إن وردة الهاني امرأة خائنة جحود قد اتبعت شهوة قلبها وهجرت الرجل الذي رفعها إليه وجعلها سيدة في منزله. ويقولون لك هي زانية عاهرة قد أتلفت بمقابضها القذرة إكليل الزواج المقدس الذي ضفرته الديانة، واتخذت عوضاً عنه إكليلاً وسخاً محبوكاً من أشواك الجحيم، وألقت عن جسدها ثوب الفضيلة وارتدت لباس الإثم والعار. ويقولون لك أكثر من ذلك لأن أشباح جدودهم ما زالت حيّـة فـي

---

(١) سونتشكوف بوريس، المصائر التاريخية للواقعية، دار الحقيقة، بيروت، الطبعة الأولى، آب (أغسطس) ١٩٧٤، ص ١٧ – ١٨.

أجسادهم، فهم مثل كهوف الأودية الخالية يرجعون صدى أصوات ولا يفهمون معناها. هم لا يعرفون شريعة الله في مخلوقاته، ولا يفقهون مفاد الدين الحقيقي، ولا يعلمون متى يكون الإنسان خاطئاً أو بارّاً، بل ينظرون بأعينهم الضئيلة إلى ظواهر الأعمال ولا يرون أسرارها، فيقضون بالجهل ويدينون بالعماوة، ويستوي أمامهم المجرم والبريء والصالح والشرير ... أنا كنت زانية وخائنة في منزل رشيد نعمان لأنه جعلني رفيقة مضجعه بحكم العادات والتقاليد قبل أن تصيّرني السماء قرينة له بشريعة الروح والعواطف. وكنت دنسة ودنيئة أمام نفسي وأمام الله عندما كنت أشبع جوفي من خيراته ليشبع ميوله من جسدي... نعم كنت زانية ومجرمة عندما كان الناس يحسبونني زوجة فاضلة، واليوم صرت طاهرة وشريفة وهم يحسبونني عاهرة دنسة لأنهم يحكمون على النفوس من مآتي الأجساد، ويقيسون الروح بمقاييس المادة"[١].

فماذا يريد جبران؟ أيريد أن نتخذ الخيانة مبدأ، والخطأة مثالاً يُحتذى؟ أتعتبر وردة الهاني نموذجاً اجتمعت فيه صفات المجتمع وخصائصه؟

من المؤكد أنه لم يرد ذلك، ولكنه يعلم أنّ الأسرة هي نواة المجتمع، والمجتمع القويم لا يقوم إلا بنواته الصحيحة السليمة التي تكون الأم فيها هي المربية والشريكة، والأب فيها هو المرجع والرأس، فأين كانت وردة من هذا كلّه في منزل "رشيد نعمان"؟! إذاً، فإن جبران يدعو إلى معرفة شريعة الله في مخلوقاته، وإلى فهم مفاد الدين الحقيقي كما جاء في كلام وردة – عندها تسود العدالة وتتحقق المساواة، وينتفي الظلم، ويُبنى المجتمع الصالح.

ومن يمتلك هذه المعرفة وهذا الفهم يرفض أن يكون مُستغِلاً أو مُستغَلاً، وهكذا كانت وردة، فأمعنت في تبرير ما قامت به مقدمة أمثلة ونماذج عن أفراد أسر يتعايشون تحت سقف واحد وهم أبعد ما يكون عن بناة المجتمع القويم. فقالت: "تعالَ فأريك خفايا هؤلاء الناس الذين لم أرضَ أن أكون مثلهم. انظر إلى ذلك القصر ذي الأعمدة الرخامية والجوانح النحاسية والنوافذ البلّورية، ففيه يسكن رجل غني ورث ماله عن والده البخيل واكتسب أخلاقه من جوانب الأزقة المفعمة بالمفاسد . وقد تزوج منذ عامين بامرأة لم يعرف عنها شيئاً سوى أنْ لوالدها شرفاً موروثاً ومنزلة رفيعة بين نبلاء البلاد. ولم يقض شهر العسل حتى ملّها متضجراً وعاد الى مسامرة بنات الهوى، تركها في هذا القصر مثلما يترك السكير جرّة خمر فارغة، فبكت وتوجعت لأول وهلة، ثم تصبّرت وسلت سلوّ من عرف خطأه، وعلمت أنّ دموعها هي أثمن من أنْ تُهرق على خسارة رجل مثل زوجها. وهي الآن مشغولة عن كل شيء بعشق فتى جميل الوجه حلو

[١] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز – بيروت، ص ١٢.

الحديث، تسكب في راحتيه عواطف قلبها وتملأ جيوبه من ذهب بعلها الذي يغضّ الطرف عنها لأنها تغضّ الطرف عنه"[١].

ثم تابعت في تقديم نماذج عن الخيانة والنفاق والغدر والفساد القائم في قصور تتعالى شامخة بأبنائها ذوي العفّة الكاذبة، والإخلاص الزائف، وبالرغم من ذلك فهم سادة المجتمع وبناته، وهم الذين يقيمون الأحكام على الخطأة، وهم الذين يدينون أمثال "وردة الهاني" !! فويل لمن يقضي وويل لمن يدين!

أفرغت وردة ما في داخلها وهدأت النار التي أشعلها الظلم والجور، فغادر الكاتب ثم تذكر "رشيد بك نعمان" فقال مخاطباً نفسه " ... وردة الهاني كانت امرأة تعسة فطلبت السعادة فوجدتها وعانقتها، وهذه هي الحقيقة التي تحتقرها الجامعة الإنسانية وتنفيها الشريعة. همست تلك الكلمات في مسامع الأثير ثم قلت مستدركاً: ولكن أيسوغ للمرأة أن تشتري سعادتها بتعاسة بعلها؟ فأجابتني نفسي قائلة: وهل يجوز للرجل أن يستعبد عواطف زوجته ليبقى سعيداً؟"[٢]

لن نجد أفضل من التساؤل الذي ختم به جبران قصته شاهداً على هدفه الإصلاحي. فاستعباد الروح كما استعباد الجسد قيد يدمر الإنسان ويقصيه عن إنسانيته، ومتى انحرفت الشرائع عن غاياتها السامية تحولت إلى قيود مذلّة، ومتى اعتاد الناس هذه الشرائع واعتنقوا مبادئها ساد الظلم وعمّ الظلام وابتعد الإنسان عن معرفة شريعة الله في خلقه وعن فهم مفاد الدين الحقيقي. "فهل يظل الإنسان عبداً لشرائعه الفاسدة إلى انقضاء الدهر أم تحرره الأيام ليحيا بالروح وللروح؟ أيبقى الإنسان محدّقاً إلى التراب أم يحوّل عينيه نحو الشمس كيلا يرى ظلّ جسده بين الأشواك والجماجم؟"[٣] وفي تساؤله هذا دعوة صادقة إلى كسر القيود ودكّ السدود التي تحجب الإنسان عن حقيقته. فهل يطلب جبران المثالية كحلّ؟ أيتعارض ذلك مع الواقعية؟

قد نجد الإجابة في ما ياتي:

"إن الواقعية لا تبشّر بشيء، ولا تدعو إلى سلوك خاصّ في الحياة. كلّ هذا بعيد عن طبيعتها. وإنّما ينصب همّها على فهم واقع الحياة وتفسيره على النحو الذي تراه، وهو فهم وتفسير، قد ينتج عنهما الخير، وقد ينتج الشرّ: فالخير يأتي من التبصير بالواقع، حتى لا يقع الأخيار فريسة للأشرار، أو حتى لا تقودهم المثالية الساذجة إلى الفشل في الحياة والتردي في مآزقها.

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز – بيروت، ص ١٣ – ١٤.

[٢] المصدر نفسه، ص ٢٠.

[٣] المصدر نفسه، ص ٢١.

كما أنها قد تنفّر من قبح هذا الواقع وتدفع إلى إصلاحه. أما الشرّ فقد يأتي من التشكيك في القيم المثالية، وهي قيم، إن لم تكن حقائق واقعة، فهي ضرورات خيّرة، لا بدّ منها لكي تستقيم حياة الفرد وحياة المجتمع ولكي لا ترتدّ الإنسانية إلى الهمجية الأولى، أو إلى الوحشية الفطرية"(١).

وهذا يتوافق مع ما أراده جبران، فالحب الصادق، وحرية الإنسان الرجل والمرأة، من القيم المثالية القائمة في حياتنا اليومية، ولا حياة من دونها! " فالواقع الذي تصوره الأعمال الفنية ليس شيئاً مادياً مستقلاً عنا، إنّه الواقع الذي ينبثق من ذواتنا المتعاملة مع الواقع الخارجي المادي، ونحن في ذلك، لسنا شيئاً آخر غير هذه الانعكاسات، والرواسب الاجتماعية المتداخلة في ذواتنا ، سواء أكان بالوراثة ، أم بالاكتساب، وكل ذلك لا يخلو من نزاعات الشرّ الذي تختزنه الحياة الاجتماعية – على حد تفسير جان جاك رسو "(٢).

ولم يخرج جبران من هذا الاطار في قصة "مضجع العروس". فبطلتها فتاة حرمت ممن أحببت لأسباب عائلية واهية، وتمت صفقة تزويجها من رجل آخر ارتضاها زوجة متناسياً أنها من فصيلة البشر، وأنها تملك روحاً وقلباً ينبض.

وفي يوم زفافها التقت حبيبها الذي حاول إقناعها بأنه لا يحبها آملاً أن يؤمن خضوعه واستسلامه سلامة الموقف، ولكن ردّة فعلها كانت عنيفة فطعنته بخنجر كانت تخفيه في ثنايا ثوبها الأبيض، وفي ساعة الحقيقة تلك اعترف حبيبها بحبه وبضعفه، فانفجرت صارخة مولولة نادبة حبيبها الذي كان ضحية الجهل والتصلب والتعنّت، ثم طعنت نفسها بالخنجر نفسه مقدمة روحها ضحية ثانية، علّ رائحة الدم تطغى على رائحة الظلم.

ونسمعها تقول لحبيبها قبل انتحارها: "لقد تركتُ العريس الذي اختاره لي الكذب بعلاً، وتركت الزهور التي ضفرها الكاهن إكليلاً، وتركت الشرائع التي حبكتها التقاليد قيوداً وهكذا ينتقد جبران بلسانها النفاق الاجتماعي والتقاليد السخيفة، كما أنه يبارك الحبّ المخلص ويدعو إلى فتح الأبواب له"(٣).

فهل اقتصرت رغبة جبران في هذه القصة أو الحادثة على تصوير المرأة المستضعفة في مجتمعها، والمتمردة على تقاليده السخيفة؟

---

(١) الأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٤، ص ٣١٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣١٥.

(٣) كرامة نبيل، جبران خليل جبران وآثاره في الأدب العربي، (دراسة – نقد – تحليل – نصوص) منشورات دار الرابطة الثقافية، ص ١٠٧.

ونسمع الردّ في ما قالته العروس مصوّرة نفسية الأمّة برمّتها حين خاطبت الرجل الذي أرادوا أن يزوجوها به عنوة: "أنت أيّها الرجل الغبي الذي استخدم الحيلة والمال والخباثة ليصيّرني له زوجة أنت رمز هذه الأمّة التعسة التي تبحث عن النور في الظلمة، وتترقب خروج الماء من الصخرة، وظهور الورد من القطرب – أنت رمز هذه البلاد المستسلمة لغباوتها استسلام الأعمى إلى قائده الأعمى – أنت ممثل الرجولة الكاذبة التي تقطع الأعناق والمعاصم توصّلاً إلى العقود والأساور"(١).

إذاً فجبران الناقد قد تجاوز حدود الفرد إلى الجماعة، وهو بذلك حرك السيف في الجرح، جرح الأمّة النازف الذي يقلقه فيحثّه مطالباً بالدواء!

وهكذا فإن جبران قد صوّر الواقع ونقد الفرد فيه ثم نقد الأمّة جمعاء، وقد فعل ذلك منطلقاً من قصة عاطفية مليئة بالانفعالات العنيفة، ولكنها على صلة وثيقة بالواقع، وهي قصة حدثت وتحدث فعندما يثور القلب يخضع العقل صامتاً صاغراً. فهل يكون هذا التلاقي بين الرومانسية والواقعية حدثاً غريباً وجديداً؟

فنقول: لا بالتاكيد. لأننا "نجد كثيرا من النقاد التقدميين الذين درسوا الواقعية في منابعها الأولى منذ أن كانت امتدادا لتمرد الفرد الرومانتيكي المنعزل، وأمشاجاً غريبة من الاستنكار الارستقراطي والشعبي معاً للقيم البرجوازية العاتية، إلى أن تحول هذا الاحتجاج الرومانتيكي ضد المجتمع البرجوازي بالتدرّج إلى نقد عميق لقيمه، وعلى هذا فلم يكن هناك تناقض حادّ في بداية الأمر بين الاتجاهين، حتّى أمكن القول بأن الرومانتيكية كانت مرحلة أولية للواقعية النقدية، إذ لم يكن هناك تغيير جوهري في الموقف، بل في المنهج فحسب الذي أصبح أشد بروداً وأكثر موضوعية"(٢).

وإن اعترفنا بوجود الواقعية في هذه القصص، فما هو الاتجاه الواقعي الذي اعتمده جبران؟

من المؤكّد والحتمي أنّ الواقعية الطبيعانية بعيدة عن أدب جبران، كونها اعتمدت "الملاحظة الدقيقة مكان التخيّل الفني، والحسّ الحقيقي مكان الحسّ الانفعالي"(٣)، بينما أديبنا لم يصوّر الواقع تصويراً فوتوغرافياً، كما أنه لم يقف عند حدود الواقعية النقدية لأنه لم يكتفِ بالنقد وبتسليط الضوء على العيـــوب

---

(١) كرامة نبيل، جبران خليل جبران وآثاره في الأدب العربي، (دراسة – نقد – تحليل – نصوص) منشورات دار الرابطة الثقافية، ص ١٠٨.

(٢) د. فضل صلاح، "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي"، الهيئة المصرية العامة للكتّـــاب، سنة ١٩٧٨، ص ٤٥.

(٣) الأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، بيروت، دار العلم للملايين، ص ٣٢٤.

القائمة، لكنه لم يعط صورة مستقبلية للمجتمع – وإن أراده مناقضاً لواقع الحال. فلم يستخدم المنظور الاشتراكي للواقعية.

إذاً هل يمكننا أن نقول أن "الواقعية الجديدة" هي التي ظهرت في أدبه؟

فنعود إلى ما يقوله "حسين مروة" "إن الأساس الاجتماعي، الذي تقوم عليه الواقعية الجديدة، هو – في الوقت نفسه – أساسها الفني. ولكن كيف ذلك؟

إن الأديب الخالق الذي يأخذ بهذا الأساس ويبني عليه عمله الفني، إنما ينظر أثناء عملية الخلق إلى الحقيقة الموضوعية، سواء أكانت في صورة كائن إنساني أم طبيعي، نظرة تستمد عناصر إشعاعها من طاقته الشخصية في رؤية هذه الحقيقة وهي في حركتها ضمن حركة التاريخ أو المجتمع متصلة بها ومتفاعلة معها... ينظر إليها في هذه الحال، لا ليصفها وصفاً خارجياً كما هي بتفاصيلها وجزئياتها... بل ينظر إلى الحقيقة الموضوعية، ويشحذ طاقته لرؤيتها في حركتها الحية المتطورة تلك، وليكتشف جوهر هذه الحركة، وليتعرف اتجاهها ومرمى تطورها، وليستوعب أبعاد طاقاتها وهي تتمخّض بالانبثاقات المرتقبة وراء الظواهر وليحدّد موقفه الإنساني تجاهها.

وعملية الخلق الأدبي على هذا النحو، ليست من البساطة بحيث نتورّط بالادعاء أنّ عنصر الوعي الكامل وحده هو البوصلة الدقيقة التي تقودها وتتحكم في مسارها إلى النهاية، بل الواقع أنها من التعقّد في مستوى لا مناص من القول أنّه يرافقه عنصر آخر، ولنسمّه عنصر "التلقائية".

نعني به، على نحو من الدقة، ذلك العنصر الوجداني الذي يعمل عمله أثناء الخلق الفني، بوحي من الانفعال الذاتي لدى الخالق حين هو يمارس النظر الى الحقيقة الموضوعية"[1].

وهذا يقودنا إلى قصة أخرى من قصص جبران قصة "الأجنحة المتكسرة"، وقد صنفت هذه القصة من روائع الأدب الرومانسي. وهنا نعود لنسأل إلى أي مدى كان جبران موضوعياً في هذه القصة؟ وإلى أي مدى تحكم به العنصر الوجداني والانفعال الذاتي؟

لقد أشرنا في بداية بحثنا إلى أن جبران قد سلّط الضوء في قصصه على نوعين بارزين من النقد الاجتماعي: الأول تناول واقع المرأة المستضعفة في مجتمع فاسد يقوده الجهل ويحكمه التسلّط، والثاني عرض ممارسات رجال الدين التي انحرفت عن التعاليم وشوهت القيم، ولعله في قصة "الأجنحة المتكسرة" قد جمع هذين الواقعين، فسلمى كرامة نموذج للمرأة الضحية، لكنها لا تشبه مستضعفات "مرتا البانيـــــة"

---

[1] مروة حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف في بيروت، ص ٩٩ – ١٠٠.

و"وردة الهاني" و"مضجع العروس"، فهي امرأة خلوقة مثقفة غنية اغتالتها سلطة رجال الدين، وفتكت بها التقاليد، وحطّمتها العادات.

وإذا بحثنا عن كلام نصف به قبح الظروف التي صيّرت سلمى ضحية الأخلاق السامية والتقاليد السامّة، فلن نجد أفضل مما جاء على لسان صديق الكاتب حين قال: "فارس كرامة شيخ شريف القلب كريم الصفات ولكنه ضعيف الإرادة يقوده رياء الناس كالأعمى وتوقفه مطامعهم كالأخرس. أما ابنته فتخضع ممتثلة لإرادته الواهنة على رغم كل ما في روحها الكبيرة من القوى والمواهب. وهذا هو السر الكامن وراء حياة الوالد وابنته. وقد فهم هذا السر رجل يأتلف في شخصه الطمع بالرياء والخبث بالدهاء، وهذا الرجل هو مطران تسير قبائحه بظل الإنجيل فتظهر للناس كالفضائل. هو رئيس دين في بلاد الأديان والمذاهب تخافه الأرواح والأجساد وتخر لديه ساجدة مثلما تنحي رقاب الأنعام أمام الجزار. ولهذا المطران ابن أخ تتصارع في نفسه عناصر المفاسد والمكاره مثلما تتقلب العقارب والأفاعي على جوانب الكهوف والمستنقعات. وليس بعيداً اليوم الذي ينتصب فيه المطران بملابسه الحبريّة جاعلاً ابن أخيه عن يمينه وابنة فارس كرامة عن شماله رافعاً بيده الأثيمة إكليل الزواج فوق رأسيهما مقيداً بسلاسل التكهين والتعزيم جسداً طاهراً بجيفة منتنة جامعاً في قبضة الشريعة الفاسدة روحاً سماوية بذات ترابية واضعاً قلب النهار في صدر الليل ..."[١].

شخصيات هذه القصة فئتان: جلادون وضحايا. الجلادون يضربون بأسلحة وجدت لتكون في سبيل الخير وإحقاق الحق ومناصرة الضعيف، وليس العكس. فالسلطة الممنوحة لرجل الدين وجدت لخدمة تعاليم الدين وإعلاء شأنه عبر نشر المعرفة وبث الوعي وتدعيم الإرادة، وليس لابتزاز المؤمن التابع والقضاء على تفكيره وحريته. وقوّة النافذين في المجتمع يجب أن تسخّر في بنائه وليس في تعميم الفساد فيه، وسيادة الظلم بين أبنائه.

أما الضحايا فهم عجزة اختاروا قيودهم وأحكموا أغلالها! فمن قال أنّ الإيمان خضوع؟ ومن قال أنّ احترام الدين يكون في الخنوع لساسته؟ ومن قال أنّ احترام الآباء يكون في الرضوخ الأعمى لمشيئة عمياء قاتلة؟!

وإن اختار "فارس كرامة" وابنته الجلد طوعاً فإنّهما قد أعملا السوط في قلب الكاتب من دون أن يكون له حق الدفاع عن نفسه. فالكاتب أحبّ سلمى كرامة حبّاً صادقاً عفيفاً طاهراً، وقدّر جمالـــها روحاً

[١] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، الأجنحة المتكسرة، أنترناشيونال بابليشرز، ص ١٢ – ١٣.

وجسداً. فقال يصفها: "وانقضى نيسان وأنا أزور منزل فارس كرامة وألتقي سلمى وأجلس قبالتها في تلك الحديقة متأملاً محاسنها، معجباً بمواهبها، مصغياً لسكينة كآبتها، شاعراً بوجود أيدٍ خفية تجتذبني إليها. فكل زيارة كانت تبيّن لي معنى جديداً من معاني جمالها وسراً علوياً من أسرار روحها حتى أصبحت أمام عيني كتاباً أقرأ سطوره وأستظهر آياته وأترنم بنغمته ولا أستطيع الوصول إلى نهايته.

إنّ الجمال في وجه سلمى لم يكن منطبقاً على المقاييس التي وضعها البشر للجمال، بل كان غريباً كالحلم أو كالرؤيا أو كفكر علوي لا يقاس ولا يحدّ ولا ينسج بريشة المصوّر، ولا يتجسّم برخام الحفّار ... وكانت سلمى كثيرة التفكير قليلة الكلام، لكن سكوتها كان موسيقيًا ينتقل بجليسها إلى مسارح الأحلام البعيدة، ويجعله يصغي لنبضات قلبه، ويرى أخيلة أفكاره وعواطفه منتصبة أمام عينيه..."[١] ثم تابع محللاً سبب انجذابه إليها بقوله: "إنّ النفس الحزينة المتألمة تجد راحة بانضمامها إلى نفس أخرى تماثلها بالشعور وتشاركها بالإحساس مثلما يستأنس الغريب بالغريب في أرض بعيدة عن وطنهما – فالقلوب التي تدنيها أوجاع الكآبة بعضها من بعض لا تفرّقها بهجة الأفراح وبهرجتها. فرابطة الحزن أقوى في النفوس من روابط الغبطة والسرور. والحب الذي تغسله العيون بدموعها يظل طاهراً وجميلاً وخالداً"[٢].

إن ما نطق به جبران يصوره رومانسيًا بامتياز، ولكننا نسأل ما غاية الكاتب من هذا الوصف؟ أكانت التعبير عن مشاعر الإعجاب فقط؟ أكانت الشكوى من موت حب قبل أن يرى النور؟ نقول لا. لأن هدفه أبعد وغايته أعمق، فهو أراد إلقاء الضوء على ما يتخبط فيه المجتمع من فساد وجهل وتعسف ما يدفع فتاة مثالية "كسلمى كرامة" إلى السقوط في مهاوى الذلّ والقهر والاستبداد. فقال الكاتب محاولاً أن يجمع المسؤولين عن مأساة سلمى في بوتقة واحدة : "كان فارس كرامة رجلاً غنياً ولم يكن له وارث سوى ابنته سلمى، وقد اختارها المطران زوجة لابن أخيه، لا لجمال وجهها ونبالة روحها بل لأنها غنية موسرة تكفل بأموالها الطائلة مستقبل منصور بك وتساعده بأملاكها الواسعة على إيجاد مقام رفيع بين الخاصة والأشراف... فأجاب الشيخ طلب المطران مضطراً وانحنى أمام مشيئته قهراً عمّا في داخل نفسه من الممانعة وكان قد اجتمع بابن أخيه "منصور بك" وسمع الناس يتحدثون عنه فعرف خشونته وطمعه وانحطاط أخلاقه، ولكن أي مسيحي يقدر أن يقاوم أسقفاً في سوريا ويبقى محسوباً بين المؤمنين؟ أي رجل يخرج عن طاعة رئيس دينه في الشرق ويظل كريماً بين الناس؟ أتعاند العين سهماً ولا تُفقأ أو تناضل

(١) موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، الأجنحة المتكسرة أنترناشيونال بابليشرز، ص ١٩ – ٢٠ – ٢١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١.

اليد سيفاً ولا تُقطع؟ وهب أن ذلك الشيخ كان قادراً على مخالفة المطران بولس والوقوف أمام مطامعه فهل تكون سمعة ابنته في مأمن من الظنون والتآويل، وهل يظل اسمها نقياً من أوساخ الشفاه و الألسنة؟ أوليست جميع العناقيد العالية حامضة في شرع بنات آوى؟"(١) ففي كلام جبران هذا ، نجد ابتعاداً عن التجربة الذاتية الفردية وإشارة الى قضايا اجتماعية تحكمها التقاليد النتنة، وينظمها الفساد القائم. فالتسلط شريعة، والطمع حق، والظلم مبدأ، والخضوع ولاء، والجهل عادة متأصّلة. وصدق من قال: "الساكت عن الحقّ شيطان أخرس"، فهل كان فارس كرامة ذلك الشيطان؟ وهل أراد جبران في اعتماده هذا التناقض أن يجعل من شخصيته نموذجاً مرفوضاً يحارب كما يحارب النموذج في شخصية كل من المطران بولس وابن أخيه؟

ومن هنا نلاحظ موضوعية الأحداث واتصالها بالواقع الذي نشأت فيه، وإن كان خيال الكاتب قد جدّ في تقديمها بصورة غير مباشرة، وإذا علمنا أن "خيال الرومنطيقيين كان مطلقاً لا حدود له، لا يكتفي بحمل الإنسان إلى الماضي السحيق فحسب، بل وإلى آفاق المستقبل الإنسانيّ في اللامنظور. بينما كان خيال الواقعيين محدوداً، وفي حدود الزمنين الماضي والحاضر"(٢)، نلاحظ أنّ جبران هنا كان الى الواقعيين أقرب. فالهدف الإصلاحي واضح والخيال الذي كان محدوداً لم يجرد الأحداث من موضوعيتها. وبذلك "يبدو جلياً، أن عملية الخلق الفني ليست عملاً عقلياً محضاً، وليست عملاً ميكانيكياً إطلاقاً، وليست عملاً سياسياً أو اجتماعياً خالصاً... وإنما هي عمل يشارك فيه العقل (الوعي) والوجدان والخيال جميعاً، بل إنّ للوجدان والخيال فيه نصيباً لا يمكن الاستغناء عنه، بل إن الاستغناء عنه يبطل العمل الفني من أساسه، ويمسخ الحقيقة الموضوعية والحقيقة الفنية كليتهما... أي ينتزع الحياة والحركة، ويجفف ينابيع الجمال من الواقع ذاته ومن الفن ذاته. وهذا يتطابق ومفهوم الواقعية الجديدة"(٣).

ولم يُغفل جبران تصوير واقع المرأة الأليم، فهي أولى ضحايا هذه البيئة المتخلفة، وقد وجد فيها مثالاً حيًّا لأمّة تسبح في بحر من الظلام والتقوقع والتحجّر. فقال: "هكذا قبض القدر على سلمى كرامة وقادها عبدة ذليلة في موكب النساء الشرقيات التاعسات، وهكذا سقطت تلك الروح النبيلة بالحبائل... فإن أموال الآباء تكون في أكثر المواطن مجلبة لشقاء البنين. تلك الخزائن الواسعة التي يملأها نشاط الوالــــد

---

(١) موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، الأجنحة المتكسرة أنترناشيونال بابليشرز، ص ٣٥ – ٣٦.

(٢) الأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، (الكلاسيكية، الرومنطيقية، الواقعية) بيروت، دار العلم للملايين، ص ٣٣٦.

(٣) مروة حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف في بيروت، ص ١٠١.

وحرص الأم تنقلب حبوساً ضيّقة مظلمة لنفوس الورثة. ذلك الإله العظيم الذي يعبده الناس بشكل الدينار ينقلب شيطاناً مخيفاً يعذّب النفوس ويميت القلوب. وسلمى كرامة هي كالكثيرات من بنات جنسها اللواتي يذهبن ضحية ثروة الوالد وأماني العريس"(١). وقال في مكان آخر على لسان سلمى: "إنّ الكتاب والشعراء يحاولون إدراك حقيقة المرأة ولكنهم للآن لم يفهموا أسرار قلبها ومخبآت صدرها لأنهم ينظرون إليها من وراء نقاب الشهوات فلا يرون غير خطوط جسدها، أو يضعونها تحت مكبّرات الكره فلا يجدون فيها غير الضعف والاستسلام"(٢).

وإن كانت هذه حال الكتّاب والشعراء والمفكرين، فأي قيامة ترتجى لهذه الأمة؟ وهذا ما أدمى قلب جبران، فأطلق صرخات اليأس قائلاً: "أليست المرأة المتوجعة بين ميول نفسها وقيود جسدها هي كالأمة المتعذبة بين حكامها وكهانها؟ أوليست العواطف الخفية التي تذهب بالصبية الجميلة إلى ظلمة القبر هي كالعواصف الشديدة التي تغمر حياة الشعوب بالتراب؟ إنّ المرأة من الأمة بمنزلة الشعاع من السراج، وهل يكون شعاع السراج ضئيلاً إذا لم يكن زيته شحيحاً؟".(٣)

نقرأ في طيات هذه المقارنة التي أقامها جبران بين المرأة والأمة تنبيهاً لهذه الأمة، وتحذيراً لها من موت محتم يكون بسبب ضعف أبنائها وخضوعهم وخوفهم من أي تغيير. "فالجامعة البشرية قد استسلمت سبعين قرناً إلى الشرائع الفاسدة ولم تعد قادرة على إدراك معاني النواميس العلوية الأولية الخالدة. وقد تعودت بصيرة الإنسان النظر إلى ضوء الشموع الضئيلة فلم تعد تستطيع أن تحدق الى نور الشمس. لقد توارثت الأجيال الأمراض والعاهات النفسية بعضها عن بعض حتى أصبحت عمومية، بل صارت من الصفات الملازمة للإنسان فلم يعد الناس ينظرون إليها كعاهات وأمراض بل يعتبرونها كخلال طبيعية نبيلة أنزلها الله على آدم، فاذا ما ظهر بينهم فرد خالٍ منها ظنوه ناقصاً محروماً من الكمالات الروحية"(٤). وبذلك تصير التقاليد مقدسات، والأعراف مسلمات وأحكام رجال الدين نواميس ومبادئ، وموروثات الآباء والأجداد سنناً وقواعد. ومتى يكن الظلام سيد الموقف، والضلال قائد النفوس والعقول فلا رغبات تنمو، ولا معرفة تتحقق، ولا تطور يشرق. إن الأمة الضعيفة تخنق تطلعاتها وميولها كما دفنت سلمى كرامة حبها للكاتب وامتنعت عن لقائه خوفاً من المطران بولس الذي راح يشك في سبـــــب

---

(١) موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، أنترناشيونال بابليشرز، ص ٣٦.

(٢) المصدر نفسه ص ٦٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ٦٨ – ٦٩.

مغادرتها المنزل مرّة في كل شهر، فخوفها كان أكبر من حبها وأقدر من معرفتها وثقافتها، فبالرغم من المأساة التي عاشتها مع زوجها المستغل كانت ترزح متألمة من كلمة "عاقر" لأنها لم تنعم بشعور الأمومة إلا بعد خمسة أعوام من زواجها الفاشل بكل المقاييس والمعايير المعروفة فشل المجتمع الذي أخضعها لتقاليده الرثة وعاداته البالية فحاولت إتمام دورها كزوجة وأم مهما كان الثمن مراعاة لتلك الأعراف وإذعاناً لصانعيها.

فبئس العادات عادات سقيمة تزرع العلة، وتبشر بالموت نهاية منتظرة، واجهتها سلمى بعد أن ولدت طفلها الذي مات هو أيضاً قبل أن تشرق الشمس على عينيه. فدفنت وابنها في قبر والدها، ولم يبق باكٍ عليها سوى الكاتب وقلبه الذي مات بموت من أحبها حبّاً روحانياً صادقاً لا يعرف دنس المادة، وسطوة الطمع.

تمّت هذه المأساة الاجتماعية بعد أن تجرعت بطلتها كؤوس الموت، فسلمى كرامة تكسرت على صخرة المجتمع الظالم بتقاليده، القاسي بأحكامه، تكسّر الموجة على صخرة صماء لا تسمع ولا تشعر. فهي امرأة يتجسد فيها ضعف الأمة التي تتكسر على صخرة التخلف وذلك لان" إنسانها وإن ولد حرّاً يظل عبداً لقساوة الشرائع التي سنّها آباؤه وأجداده، وإنّ الفضاء الذي نتوهمه سرّاً علوياً هو استسلام اليوم إلى مآتي الأمس، وخضوع الغد إلى ميول اليوم"(١).

أما الحل فلن يكون إلا "بالارتقاء الروحي وهو سنّة في البشر والتقرّب من الكمال شريعة بطيئة لكنها فعّالة"(٢).

وهذا حلّ مختصر موجز، لكنّه مكثف المعاني، عميق المدلول، مثالي الرؤية، فالارتقاء الروحي مشكلة وحل في الوقت نفسه ولن يكون حلاّ فقط، إلا إذا عرف الإنسان بعامة والعربي بخاصة كيفية تحقيق هذا الارتقاء، وسعى إليه مقتنعاً صادقاً.

إن هذا الحلّ يصنف في إطار الإمكانية وتحقيق هذه الإمكانية مرهون بالمستقبل، ومن هنا نعود إلى القول أن جبران كان ذا رؤية مستقبلية مبنية على معرفة عميقة للواقع، ونظرة شاملة للمجتمع الــذي

(١) موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، أنترناشيونال بابليشرز، ص ٧٩.

(٢) المصدر نفسه ص ٥٠.

تتفاعل عناصره لتشكل وحدة كاملة. وهذا يذكرنا بقول جورج لوكاش: "إن الواقعية الاشتراكية هي إمكانية أكثر منها حقيقية واقعة، وتحقيق الإمكانية تحقيقاً فعّالاً مسألة معقدة"(١).

ويقول في مكان آخر: "إن الواقعية الاشتراكية في وضع يسمح لها أن تصور المجتمع كوحدة كاملة بشكل يُحدث أثراً فورياً، وأن تكشف النسق الذي يجري عليه تطوره. وبالطبع لا الواقعية الاشتراكية ولا الواقعية النقدية يمكنهما أن يصورا كلية المجتمع بالمعنى المباشر للكلمة... فكل جزء، أو رواية، أو قصة قصيرة تحتوي على مجرد قطاع صغير، برغم أنه كامل في حدّ ذاته. ولكن عظمة تصوّره هي أنّ الكلّ موجود دائماً في الأجزاء. وكل رواية على حدة مرتبطة بشكل عضوي بذلك الكلّ. فالدوافع المتنوعة البالغة التعقيد، والعلاقات المتشابكة، وتجميعها في مجموعات، أشياء مطمورة في مجتمع يشمل كل شيء. وقد ورثت الواقعية الاشتراكية هذا الطموح إلى تصوير كلية المجتمع، هذا التصوير الذي نجده في معظم كبار الواقعيين في الفترة الكلاسيكية"(٢).

فهل شابه جبران في هذه القصص المليئة بعناصر الرومانسية من حب وألم وعذاب ومعاناة وحرمان وظلم، هؤلاء من كبار الواقعيين؟ وهل يمكننا أن نقول أنه جمع بين المذهبين الرومانسي والواقعي لتحقيق هدفه الإصلاحي ؟ وهل تمكّن من زرع الرغبة في رفض الواقع، والحث على السعي إلى تغييره عبر تصوير فظاعته ونقده؟

وفي سياق البحث عن إجابة نلاحظ أننا "قلّما نجد أديباً واقعياً في أوروبا وأميركا، لم تكن له جذور وتأثرات في المدرسة الرومنطيقية، إذ إن القاسم المشترك بينهما تلك المبادئ الإنسانية العامة التي دعت إليها الكلاسيكية خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر.

ففي حين قامت الرومنطيقية على بعث علاقات أخلاقية وجمالية انطلاقاً من االنماذج الفردية في إطار غنائي، اتخذت الواقعية هذا المسار، لكنها عمّقته لتنفذ منه إلى صلب المضمون الاجتماعي للمجتمع البرجوازي القائم على استغلال الجماهير الكادحة، وهو بدوره مهّد السبيل إلى النزعة النقدية الملتزمة للأدب الواقعي.

---

(١) لوكاش جورج، معنى الواقعية المعاصرة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة الدكتور أمين العيوطي، دار المعارف بمصر، ص ١٢٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٣١.

وعلى الرغم من الصراع بين المدرستين، فقد حققت كل منهما (أي الرومنطيقية والواقعية) مهمة تاريخية، هي مواكبة الأدب للحياة. من هنا سرّ تعاقبهما في تاريخ الأدب الإنساني"[١].

فهل خرج جبران في قصصه هذه عن مسار الواقعيين وأهدافهم؟!

ولاستكمال البحث في ما قدمه من قصص، ننتقل إلى المنحى الآخر في إصلاحه الاجتماعي الذي تناول فيه نقد رجال الدين وممارساتهم المجحفة بحق الدين وتعاليمه، وبحق الإنسان وإنسانيته.

فكيف ظهرت الواقعية في هذه القصص؟ وما هي الاتجاهات التي اعتمدها جبران في نقده للواقع؟

نقد رجال الدين (المسيحيّ) وممارساتهم:

رأينا في قصة "الأجنحة المتكسرة" أن جبران قد حكم على المطران "بولس" بالخيانة والإجرام.

فهو خائن استغلّ السلطة الممنوحة له ووظفها في خدمة مصالحه الشخصية متجاهلاً شؤون رعيته التي أُسند إليه أمر سياستها بالمحبة والعدل والرأفة وفاقاً لتعاليم الدين!

وهو مجرم قاد "سلمى كرامة" إلى القبر من دون أن يرفّ له جفن أو يتعبه ضمير!

ومن منح السلطة وأساء استخدامها فهو فاسد سواء أكان رجل دين أم رجل دولة، ومن هنا برز جنوح جبران إلى الإصلاح الاجتماعي مركزاً على فساد رجال الدين الذين حملوا الإنجيل وما عملوا بتعاليمه في بلد الأديان – كما سماها الكاتب. فنراه يقدم مأساة أخرى لضحية أخرى وقعت فريسة انحراف أخلاق رجال الدين وممارساتهم الظالمة المتعامية عن الحق والعدل والمنطق، هذه الضحية حكم عليها بالجنون لأنها رغبت في معرفة تعاليم الدين الحقيقية، ثم حاولت أن تنطق بها أمام من عرفها وحرّفها. لقد نطق"يوحنا" بطل قصة "يوحنا المجنون" من كتاب "عرائس المروج"، نطق بالحق فحكم عليه بضياع العقل وفقدان الرشد! فمن سمح له أن يعرف؟ ومن أذن له أن يعلن ما يعرف؟!

وهنا نتذكر المسيح، فهل أقبل على الصلب راضياً مطمئناً، لكي تحرّم تعاليمه على طالبها؟! وهل اعتمر الشوك إكليلاً لكي يعتمر أهله الجهل، ويتقلدوا الضلال؟! فماذا يفعل الكهنة حملة لواء الدين ومشعل

---

[١] د. الأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، (الكلاسيكية، الرومنطيقية، الواقعيـــة) دار العلـــم للملايـــين، ص ٣٣٤.

المعرفة؟! أيقتلون المسيح، فعلاً، بحجبهم ما جاء به، وبتحريمهم تعاليمه؟! فالويل لمن يعاند، والويل لمن يخالف! إنه مرفوض منبوذ محروم من النعم. وهكذا كان "يوحنا" الذي وصف الكاتب واقعه قائلاً: "وفي الليالي الطويلة كان يبقى ساهراً حتى ينام والده، ثم يفتح الخزانة الخشبية ويأتي بكتاب العهد الجديد، ويقرأ منه سراً على نور مسرجة ضعيفة، متلفتاً بتحذر بين الآونة والأخرى نحو والده النائم الذي منعه عن تلاوة ذلك الكتاب لأن الكهنة ينهون بسطاء القلب عن استطلاع خفايا تعاليم يسوع ويحرمونهم من "نعم الكنيسة" إذا فعلوا "[١].

إن تلك العين التي كانت تسهر باحثة في تعاليم المسيح، ناقلة إلى روح يوحنا الإيمان متوجاً بالمعرفة قد أصابها الوسن وغفلت عن البهائم التي اعتدت على أرض الدير طالبة الرعي، فغرّم رجال الدين "يوحنا" وطالبوه بثلاثة دنانير، وأنّى له هذه الدنانير ليسكت نداء الطمع الذي تحرك في وجدان الكاهن وقاده إلى أن يحثّ "يوحنا" على بيع أرضه، ويفتدي جرمه بثمنها، ويتجنب غضب اليشاع "فقال يوحنا بصوت تمتزج فيه نغمة المعرفة بعزم الشبيبة: "هل يبيع الفقير حقله منبت خبزه ومورد حياته، ليضيف ثمنه إلى خزائن الدير المنعمة بالفضة والذهب؟ أمن العدل أن يزداد الفقير فقراً ويموت المسكين جوعاً كيما يغفر اليشاع العظيم ذنوب بهائم جائعة؟".

فقال الرئيس هازاً رأسه استكباراً: هكذا يقول يسوع المسيح من له يعطى ويزاد، ومن ليس له يؤخذ منه"[٢]. أهكذا يقول المسيح؟! لا، المسيح لم يقل ولم يرد الظلم! ولعلّ أفضل رد ما جاء على لسان يوحنا حين خاطب رئيس الدير: "ويل لكم من دماء يسوع الزكية ودموع أمّه الطاهرة، إذ تنقلب سيلاً عليكم وتجرفكم إلى أعماق الهاوية! ويل وألف ويل لكم أيّها الخاضعون لأصنام مطامعكم، الساترون بالأثواب السوداء مكروهاتكم، المحركون بالصلاة شفاهكم وقلوبكم جامدة كالصخور، الراكعون بتذلل أمام المذابح ونفوسكم متمردة على الله"[٣].

وكأن هذه الجرعة الزائدة من الشجاعة دفعت يوحنا الى تقريع هؤلاء الكهنة، وكشف تقصيرهم في خدمة الرعية فهم ينعمون بتعب الفقراء، وثمار حقولهم، وخمور كرومهم، متعامين عن أحوالهم السيئة وعن ما يعانونه من مرض وجوع وتشرد.

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، أنترناشيونال بابليشرز، ص ٤٨ – ٤٩.

[٢] المصدر نفسه، ص ٥٣.

[٣] المصدر نفسه، ص ٥٣.

أهكذا يكون الدين؟ أهكذا يكون الانقطاع إلى العبادة؟

وبعد، فحقيقة الفاسد تؤلمه، ولكن السلطة التي في يده تنتقم له. فضُرب يوحنا، وعُذب، وسُجن، وما أطلق سراحه إلا بعد توسلات مريرة، وتضحية كبيرة قامت بها أمه.

ولكن الظلم يعزز الرغبة في التمرد، ويوحنا الذي توّج مجنوناً بعد خطابه المدوّي في يوم عيد الفصح، ما نطق إلاّ بالحق، وما صوّر إلاّ الواقع. فالاحتفالات والمآكل والصروح والتمتع بالملذات المادية هي من نصيب رجال السلطة مهما كان موقعهم أكانوا في القصور أم في الهياكل. فقد "جاء عيد الفصح وتبدل الانقطاع عن المآكل بالإكثار من المشتهيات، وكان قد تم بناء الهيكل الجديد المتعالي بين المساكن في مدينة بشرّي كصرح أمير قائم بين أكواخ الرعايا"[١]. فاستفزّ المشهد ضمير يوحنا ورشده الذي حُكم عليه بالضياع فصرخ قائلا: "ههنا رؤساء وزعماء لهم من سلطتهم حياة أشبه شيء بأشجار السرو ذات الاخضرار الأبديّ، وهناك بؤساء وزارعون لهم من خضوعهم حياة تشابه سفينة، ربّانها الموت وقد كسّرت الأمواج دفّتها، ومزقت الرياح شراعها، فأمست في هبوط وصعود، بين غضب اللجة وهول العاصفة. ههنا الاستبداد القاسي، وهناك الخضوع الأعمى"[٢].

كلمات يوحنا لامست القيح من الجرح، ولكنها لم تطهره. إنّ الإصابة بليغة، والمعالجة صعبة، إن لم تكن مستحيلة. فالجهل مسيطر، والخضوع مستبدّ، والخوف كبير، والتقاليد متأصّلة في النفوس، والأرواح مكبّلة بالجبن، والحق بحاجة إلى من يقوله كما إلى من يسمعه لكي يقوم؛ وإن أصاب الصمم آذان البشر، فلا تبقى إلاّ آذان السماء صاغية، "فكان يوحنا يناجي السماء والشعب حوله بين مستحسن راضٍ ومستقبح غاضب. فهذا يصرخ: لم يقل غير الحق فهو يتكلم عنا أمام السماء لأننا مظلومون. وذا يقول : هو مسكون يتكلم بلسان روح شريرة. وذلك يقول: لم نسمع قطّ مثل هذا الهذيان من آبائنا وجدودنا لا نريد أنْ نسمعه الآن، وآخر يهمس في أذن قريبه: أحسست بقشعريرة سحرية تهزّ قلبي في داخلي عندما سمعت صوته، فهو يتكلم بقوة غريبة. وغيره يجيب ولكن الرؤساء أعرف منا باحتياجاتنا فمن الخطأ أن نشك بهم"[٣] فغلب صوت الباطل صوت الحق، وأُعلن جنون العاقل المستهدي، وعُزل لكي يستشعر الواقع ويعي حقيقة القوي القادر، "وفي صباح النهار التالي جاء والد يوحنا وشهد أمام الحاكم بجنون وحيده قائلاً: "طالما سمعته يهذي في وحدته يا سيدي، ويتكلم عن أشياء غريبة لا حقيقة لها، فكم

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، أنترناشيونال بابليشرز، ص ٥٧.

[٢] المصدر نفسه، ص ٥٨.

[٣] المصدر نفسه، ص ٦١.

سهر الليالي مناجياً السكون بألفاظ مجهولة، منادياً أخيلة الظلمة بأصوات مخيفة تقارن تعازيم العرّافين المشعوذين"[١].) فزالت اليقظة، وعاد السبات، وانتهت الثورة الفردية بخضوع الجماعة.

وقد تكون المبالغة عنواناً للتطور الذي عرفته شخصية "يوحنا" في القصة، ولكن مواقفها لا تخرج على الموضوعية والصدق؛ وهذا يذكرنا "بالكاتب الألماني المعاصر برتولد بريخت (١٨٩٨-١٩٥٦) الذي يعبّر عن الصدق الموضوعي الذي يمارسه الواقعيون، قائلاً: "لا يتبنى الواقعيون تصوير الواقع، تصويراً مشوهاً أو جامداً، رغم أنهم يتبنون إبراز النموذجي، ويتبنون تضخيمه فنياً. إنهم يؤيدون التصوير الموضوعي ولكنهم لا يؤيدون الموضوعية الزائفة، الصور الموضوعية الزائفة، لا تأخذ بعين الاعتبار اللحظة الذاتية"[٢]. "فالتصوير الصادق ليس أكثر من رسم الشخصية المتطورة – في المجتمع، وفي الرواية – دون أن يؤثر في ذلك، سلوك قدري رومنطيقي، بل هي الحياة الجارية بانعطافاتها ومصائر أصحابها الذين يحصدون ما قدمت أيديهم، وغالباً ما ينتهي البطل الواقعي الى مصير سيئ، نتيجة انحرافه[٣] عن المرسوم له.

وإن علمنا أنّ الواقعية النقدية ترى "أن ضغوط المجتمع تقف عقبة في سبيل تحقيق المعتقدات الشابة – فينهار البطل الثائر، ويضطر إلى العزلة... وينتهي صراع الفرد مع مجتمعه في الغالب إلى الإذعان، ويخرج المجتمع منتصراً على الرغم من صراعات الفرد فيه"[٤]، نجد أنّ جبران قد تبنى هذه الرؤية في قصة يوحنا المجنون ، بينما يبدو "الموقف مختلفاً في المجتمع الاشتراكي... فالتجربة ذاتها هي التي تحول الفرد الى كائن اجتماعي. وليس الإذعان هو النهاية بالعكس فالعملية تبدأ بالإذعان وتؤدي الى مشاركة فعّالة في حياة المجتمع. ولا ينتهي الفرد بالعزلة، كما يحدث في كثير من روايات الواقعية النقدية في فترتها المتأخرة، فالصحيح أن العزلة تنهار أمام تصاعد المشاركة مع القوى الاجتماعية الجديدة، ويظهر نمط جديد أرقى للشخصية الذاتية"[٥]. وهذا ما يتطابق إلى حدّ كبير مع شخصية خليل التي تناولها جبران في قصة "خليل الكافر" من كتاب "الأرواح المتمردة".

---

(١) موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، أنترناشيونال بابليشرز، ص ٦٢.

(٢) مجلة "المعرفة" عدد ٢١٣ تشرين الثاني ١٩٧٩، "التطوّر التاريخي لمفهوم الواقعية"، ص ١٧٦,

(٣) د. الأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٤، ص ٣٢١.

(٤) لوكاش جورج، معنى الواقعية المعاصرة دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة د. أمين العيوطي، دار المعارف بمصر، ص ١٥٠.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٥١.

لقد نشأ "خليل" في الدير وفي كنف الكهنة فيه، وتعلّم خدمتهم، وتشرّب طاعتهم، وتمرّس على الخضوع لرغباتهم، واكتسب مهارة تقبل نظرياتهم وتشريعاتهم، ولكن المعرفة تأبى مجاورة الجهل، والإيمان يرفض معانقة الكفر، والصواب يردم سبل الضلال، فهذا الصراع بين الحق والباطل، بين ما تزرعه تعاليم الدين الحقّة وما ينشره محرّمو تعاليم الدين، قد منح خليلاً قوة دفعته الى مواجهة الكهنة ومغادرة الدير في ليلة ليلاء، تصطرع فيها عاصفة هوجاء، وتتخاطب الريح في عواء يخترق أذني "خليل" فيصل إلى قلبه زارعاً فيه تباشير الموت، ويلامس شفتيه ساكباً عليهما أنّات تعالت فقادت "راحيل" وابنتها "مريم" إلى نجدته من موت محتّم. ففي ذلك البيت اجتمعت المأساة بعناصرها: ترمّل، ويتم، وفقر، وجوع، والآن اكتملت المأساة بكافر وملحد متمرد على رجال الدين وتعاليمهم.

وحين يسيطر الفساد نلاحظ أن ذنب الغني مغفور، أما خطأ الفقير فمرصود، ومن الجرائم معدود، والناس إليه في ترقب وهبوب، والأخبار في قرى لبنان تنتشر كالنار في الهشيم، وأخبار خليل في منزل راحيل ألهبت حمية الشيخ عباس، الحاكم بسيف الظلم والتسلط، المصفح ضد العدل والحق، المدرع بهيبة الكنيسة ورجالها، المنفذ لأوامر حاكم أعلى منه مرتبة وأشد قسوة، فكُبّل خليل واقتيد إلى ساحة المحاكمة، في منزل الشيخ عباس، مصحوباً براحيل وابنتها، وتسارع الناس ليشهدوا محاكمة الكافر الملحد، فوجدوا أنفسهم أمام خطيب مفوّه يصارع الباطل، ويقاتل الأكاذيب، ويُعلن الحق ويفضح المستور باعتراف الشيخ عباس الذي جاهر بقتله زوج "راحيل" منذ خمس سنوات، فبتصريحه ازداد الظلم فجوراً، والقسوة شراسة حتى لامست ما تبقّى في النفوس من كرامة فهبوا لاقتلاع الشرّ والقضاء على رمزه الشيخ عباس، "وبينما هذه الاصوات تتصاعد من كل ناحية، وتهبط كالسهام الحادّة على صدر الشيخ الخفوق، رفع خليل يده وأسكت الجمع بإشارة، ثم ناداهم قائلاً: اسمعوا وتبصّروا أيها الإخوة ولا تكونوا متسرعين. أنا أطلب إليكم بإسم محبتي ألا تذهبوا الى الأمير فهو لا ينصفكم من الشيخ، لأنّ الكواسر لا ينهش بعضها البعض ولا تشكوا الكاهن الى رئيسه، لأنّ الرئيس يعلم أن البيت الذي ينقسم على ذاته يخرب، ولا تطلبوا أن أكون ممثلا للحاكم في هذه القرية، لأن الخادم الأمين لا يريد أن يكون عوناً للسيّد الشرير. ان كنت خليقاً بحبّكم وانعطافكم، دعوني أعيش بينكم وأشاركم بأفراح الحياة و أحزانها، وأشاطركم العمل في الحقول والراحة في المنازل لأنّني إن لم أكن كواحد منكم أكن كالمرائين الذين يكرزون بالفضيلة ولا يفعلون غير الشرّ"[١].

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، أنترناشيونال بابليشرز، ص ٩٥.

ثم جعل "خليل" الدائرة أوسع فأشار الى معاناة الأمّة بعامة، و اتخذ الحرية عنواناً وسبيلاً للخلاص من هذه المعاناة. فقال "من منبع النيل الى مصبّ الفرات يتصاعد نحوك عويل النفوس متموّجاً مع صراخ الهاوية، ومن أطراف الجزيرة الى جبهة لبنان تمتدّ اليك الأيدي مرتعشة بنزع الموت، ومن شاطئ الخليج الى أذيال الصحراء ترتفع نحوك الأعين مغمورة بذوبان الأفئدة، فالتفتي أيتها الحرّيّة وانظرينا.

في المدارس و المكاتب تناجيك الشبيبة اليائسة، وفي الكنائس والجوامع يستميلك الكتاب المتروك، وفي المحاكم والمجالس تستغيث بك الشريعة المهملة، فأشفقي أيتها الحرية وخلصينا"[١].

وإن غابت الحريُة استبدّ الخضوع، وسيطر الذلّ، وعمّ الجهل، وسهلت مهمة الفاسدين وسطع نجمهم، و تمكنوا من تحقيق غاياتهم، "فبخبثهم واحتيالهم قد فرّقوا بين العشيرة والعشيرة، وأبعدوا الطائفة عن الطائفة، وبغّضوا القبيلة بالقبيلة، فحتّى متى نتبدّد كالرماد أمام هذه الزوبعة القاسية، ونتصارع كالأشبال الجائعة بقرب هذه الجيفة المنتّــنة؟

لحفظ عروشهم وطمأنينة قلوبهم قد سلّحوا العربيّ لمقاتلة العربيّ، وحمّسوا الشّيعي لمصارعة السّني، ونشّطوا الكردي لذبح البدوي، وشجّعوا الأحمدي لمنازعة المسيحي. فحتى متى يصرع الأخ أخاه على صدر الأم، والى متى يتوعّد الجار جاره بجانب قبر الحبيبة، وإلام يتباعد الصليب عن الهلال أمام عين اللّه؟"[٢].

وهكذا نلاحظ أن خليلاً قد تحوّل الى رمز للإصلاح، وباعث لليقظة، "والآن وقد انقضى نصف قرن على هذه الحادثة، وراودت اليقظة أجفان اللبنانيين، يمرّ المسافر على طريقه الى غابة الأرز ويقف متأملاً بمحاسن تلك القرية الجالسة كالعروس على كتف الوادي، فيرى أكواخها قد صارت بيوتاً جميلة مكتنفة بالحقول الخصبة و الحدائق الناضرة، وإن سأل أحد سكانها عن تاريخ الشيخ عبَّاس يجيبه مشيراً نحو حجارة متقوّضة وجدران مهدومة مرتمية قائلا: هذا قصر الشيخ عبّاس وهذا هو تاريخ حياته. وإنْ سأله عن خليل يرفع يده إلى العلاء قائلا: هناك يسكن خليلنا الصالح،أمّا تاريخ حياته فقد كتبه آباؤنا بأحرف من شعاع على صفحات قلوبنا، فلن تمحوه الأيّام والليالي..."[٣].

وبهذا نلاحظ أنّ جبران قد تبنّى رؤية الواقعيّة الاشتراكيّة في السمو بالبطل من الاستسلام والانعزال الى المشاركة في بناء الوطن.

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، أنترناشيونال بابليشرز، ص ٩٧.

[٢] المصدر نفسه، ص ٩٨ – ٩٩.

[٣] المصدر نفسه، ص ١٠٢.

لقد جعل جبران من حملة الإنجيل الذين أساؤوا إلى الدين فأفسدوه، وأساؤوا إلى البشريّة فحملوها إلى بؤرٍ من الخوف والجهل والضياع، رمزاً للفساد وحماةً للرذيلة. وهذه الصورة القاسية بملامحها، المنفّرة بمعانيها، المؤذية بتفاصيلها، تجسّدت في قصّة "الشيطان" التي وردت في كتاب"الأمم وذواتها"، بها كرّس جبران هؤلاء المفسدين من الكهنة، مثالاً للاستغلال والأنانيّة، ونموذجاً للقبح والشرّ، فاكتملت الدائرة وثبت الاتهام، وتمّ الإعدام، الإعدام المعنويّ الذي يجرّد الإنسان من إنسانيته، ومن قدرته الإيجابيّة الفاعلة في المجتمع.

من هؤلاء الذين صبّ جبران غضبه عليهم الخوري "سمعان" الذي كان "عالماً بدقائق الأمور الروحيّة، متبسّطاً بالمسائل اللاهوتيّة، متعمّقاً بأسرار الخطايا العرضيّة والمميتة متضلّعاً بخفايا الجحيم والمطهر والفردوس"(١)، هو قدوة يحتذى، ومطلب يرتجى "فكان سكان القرى يكرمون الخوري "سمعان"ويرتاحون إلى ابتياع عظاته وصلواته بالفضّة والذهب ويتسابقون إلى إهدائه أطيب ما تثمره أشجارهم وأفضل ما تنبته حقولهم"(٢).

هذا الخوري الصالح العميق المعرفة، الكبير الإيمان وقع فريسة الامتحان، وكان الامتحان قاسياً قسوة الحقيقة المؤلمة، "ففي عشيّة يوم من أيام الخريف، وقد كان الخوري "سمعان" سائراً في مكانٍ خالٍ نحو قرية منفردة بين تلك الجبال والأدوية سمع أنيناً آتياً... من رجل عاري الجسم منطرح على الحصباء ونجيع الدمّ يتدفّق من جراح بليغة في رأسه وصدره. فتردّد الخوري في إنقاذه قائلاً: فإذا مات وأنا بقربه اتهمت بما أنا براء منه"(٣).

ولعلّ تردده هذا يظهر حقيقة إيمانه! "فاقترب الخوري "سمعان" من المنازع وانحنى فوقه متفرّساً فرأى وجهاً غريب الخطوط يأتلف بين تقاطيعه الذكاء بالدهاء، والقباحة بالجمال، والخباثة بالدماثة، فتراجع إلى الوراء وصرخ قائلاً : مَنْ أنت؟(٤)

"ولمّا عرّف الشيطان عن نفسه رفض الخوري مساعدته مباركاً اسم ميخائيل الذي سينقذ البشرية من عدوّها الخبيث"(٥). ردّة الفعل هذه هي انتصار للخير ، وتمسّك بالإيمان، ورفض للشّر، ولكنّها لم تَخفِ الواقع المرير الذي أظهره "الشيطان" حين قال للخوري: "منذ خمس وعشرين سنة وأنتَ تسير

(١) موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٢٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٦.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٨.

متجوّلاً بين قرى هذا الجبل لتحذّر الناس من حبائلي وتبعدهم عن مصائبي وهم يبتاعون مواعظك بأموالهم وغلّة حقولهم، فأي شيء يبتاعون منك غداً إذا علموا أنّ عدوّهم الشيطان قد مات، وأنّهم أصبحوا في مَأمن من حبائله ومعاقله، وأيّة وظيفة يسندها إليك القوم إذا ألغيت وظيفة محاربة الشيطان بموت الشيطان؟ ألا تعلم وأنت اللاهوتي المدقّق أنّ وجود الشيطان قد أوجد أعداءه الكهّان وأنّ تلك العداوة القديمة هي اليد الخفيّة التي تنقل الفضّة والذهب من جيوب المؤمنين إلى جيوب الوعّاظ والمرشدين؟ ألا تعلم وأنت العالم الخبير أنّه بزوال السبب يزول المسبب؟ إذاً كيف ترضى بموتي وبموتي تفقد منزلتك وينقطع رزقك ويكفّ الخبز عن أفواه زوجتك وبنيك؟"[١] وبعد أن تلا الشيطان على الخوري "سمعان" قصّة "لاويص" الذي ابتكر وجود إله الشّر (الشيطان) قرّر الخوري إنقاذه[٢].

وهكذا، أُنقذ الشيطان، وأُدين الخوري سمعان، وانتصر جبران! وهنا نسأل، ما كانت غاية الكاتب من هذه القصّة الرمزية؟ أكان التعرّض لرجال الدين وإدانتهم هما الهدف الذي سعى إليه الكاتب؟ أكان جبران ملحداً يكره رجال الدين وما يأتون به؟

إنّ ما عرفناه عن حفظ كاتبنا للإنجيل، وما قرأناه من كتاباته عن يسوع، وبخاصّة في مجموعته المعرّبة، يعكسان عمق إيمانه، ومدى تمسّكه بتعاليم المسيح، لذلك فإنّ هذه النظرة الهدّامة كانت رغبة في تقويم البناء، وإنّ هذا النقد لما فَسُد من أعمال رجال الدين كان في سبيل وضع الدين في مساره الصحيح، فيستوي الانحراف، ويستقيم الاعوجاج، وذلك لن يكون إلا من خلال بناء الإنسان الفرد الذي جعل منه الجهل شريكاً للخوري، وبالتالي شريكاً للشيطان، بحسب الكاتب.

ومن هنا نلاحظ أنّ جبران أراد أن يلعب دور الطبيب الذي يكتشف العلة فيسعى في معرفة أسبابها ، ثمّ يجدّ في معالجة ما يمكن علاجه.

وهذا يقودنا إلى الفصل الثاني في بحثنا، وهو الواقعيّة في "المقالة الجبرانيّة" معتمدين على كتب أربعة من مجموعة جبران العربيّة وهي: "الأمم وذواتها" و"العواصف" و"البدائع والطرائف" و"دمعة وابتسامة".

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، أنترناشيونال بابليشرز، ص ٢٨.

[٢] المصدر نفسه، ص ٣٧.

الفصل الثاني
الواقعيّة في المقالة الجبرانيّة

"إنّ المدرسة التي بناها جبران في صدور الشباب لن تستطيع العواصف أن تهدم حجراً منها لأنّها بنيت على القلب والروح وكلّست بالدموع والدمّ.

وقد اتخذ جبران عنوانًا لمقالاته في أوّل عهد كتابته العبارة المشهورة "دمعة وابتسامة" فهذا العنوان الطريف الذي يتضمّن معنى الحياة تتآلف فيه الكآبة والغبطة. كأنّنا أمام روضة من رياض ألف ليلة وليلة طالما غرّد فيها الطائر السحريّ الغريب جبران، فأنشد العالم العربيّ شدوًا جديداً غريباً استواه وملك عليه مشاعره لأنه سمع فيه نبرة جديدة وعذوبة خارقة لم يعهدهما من قبل، وهذه المقالات هي: حياة الحب، حكاية، في مدينة الأموات، موت الشاعر حياته، بنات البحر، النفس، ابتسامة ودمعة، رؤيا، الجمال، الحروف الناريّة، بين الخرائب، الأمس واليوم، رحماك يا نفس رحماك، الأرملة وابنها، الدهر والأمة، أمام عرش الجمال، زيارة الحكمة، حكاية صديق، بين الحقيقة والخيال، يا خليلي الفقير، مناحة في الحقل، بين الكوخ والقصر، طفلان، شعراء المهجر، تحت الشمس، نظرة إلى الآتي، ملكة الخيال، يا لائمي، مناجاة، المجرم، الرفيقة، بيت السعادة، مدينة الماضي، اللّقاء، مخبآت الصدور، القوة العمياء، فتيان، على ملعب الدهر، خليلي، حديث الحبّ، الحيوان الأبكم، السلم، الشاعر، يوم مولدي، الطفل يسوع والحب والطفل، مناجاة أرواح، أيّتها الريح، رجوع الحبيب، جمال الموت، أغاني أغنية، أغنية الموج، أغنية المطر، أغنية الجمال، أغنية السعادة، أنشودة الزهرة، نشيد الإنسان، صوت الشاعر، حفار القبور، العبودية، المليك السجين، يسوع المصلوب، على باب الهيكل، أيّها الليل، الجنيّة الساحرة، قبل الانتحار، يابني أميّ، نحن وأنتم، أبناء الآلهة وأحفاد القرود، بين ليل وصباح، المخدرات والمباضع، السرجين المفضض، في ظلام الليل، الأضراس المسوّسة، مساء العيد، الجبابرة، مات أهلي، الأمم وذواتها، فلسفة المنطق ومعرفة الذات، العاصفة، الشيطان، الصلبان، الشاعر البعلبكي، السم في الدسم، ما وراء الرداء، البنفسجة الطموح، الشاعر، الكلام وطوائف المتكلمين.

عندما طلب الأستاذ نسيب عريضة من جبران أن يجمع له هذه المقالات ليتم نشرها في كتاب أجاب جبران ببيت من موشحاته قائلاً:

ذاك عهد من حياتي قد مضى　　　بين تشبيب وشكوى ونواح

فقال نسيب: "ذاك عهد من حياتك قد مضى، ولكنه لم يزل حاضراً في حياة محبيك ومريديك".

أجاب جبران مقتنعاً راضياً: "إنّ الشباب الذي كتب قد ترنّم بأغنية علويّة قبل أن يموت وعلينا أن نحفظ تلك الأغنية كيلا تتلاعب بها أيدي الضياع". وأذن بطبعها وقال: "افعلوا ما شئتم، ولكن لا تنسوا أنّ روح ذاك الشاب قد تقمّصت في جسد رجل يحبّ العزم والقوّة محبّته للظرف والجمال ويميل إلى الهدم ميله إلى البناء فهو صديق الناس وعدوّهم في وقت واحد"[١].

ونلاحظ أنّ هذه المقالات وغيرها قد جمعت في كتب أربعة هي: "الأمم وذواتها"، "العواصف"، "دمعة وابتسامة"، "البدائع والطرائف"؛ وشكّلت مع القصص التي تمّت معالجتها في الفصل الأوّل موسوعة جبران العربيّة.

وفي هذه المقالا ت يضع جبران يده على الجرح، ويسلّط الضوء على الداء، ثمّ يحاول المعالجة بطريقة غير مباشرة تمهيداً لتقديم الحلّ القائم على الروحانيّة في مجموعته المعرّبة.

وبالعودة إلى ما قاله "نبيل كرامة" أنّ جبران قد اتّخذ في أول عهد كتابته عبارة "دمعة وابتسامة" عنواناً لمقالاته، نجد أنّ الدمعة فيها أقسى وقعاً، وأعمق أثراً من الابتسامة، وذلك لأنّ الفساد الاجتماعيّ كان محوراً لها، وسبباً في وجودها. ويمكننا أن نصنّف مباعث هذا الفساد في ثلاثة: استسلام الأمة وضعفها، تعلّق الإنسان بالمادة وبعده عن الروحانيّة، استغلال الغنيّ للفقير.

وبحسب هذا التصنيف نبدأ بنقد جبران لفساد الأمّة بعامة.

– استسلام الأمّـــة وضعفها :

"إنّ اهتمامات جبران السياسيّة والوطنيّة والاجتماعيّة جاءته تدريجيّاً وراحت قليلاً قليلاً تستنفد أكثر فأكثر من وقته وجهده وتفكيره. في أوراق السنوات الأولى لا نجد أثراً بارزاً لهذه الاهتمامات، وحين تبدأ باعتراضنا ونحن نقلب الصّفحات، تبدأ أوّل الأمر خفيفة جانبيّة، ولكنّ إحساسه بالناحية السياسيّة الوطنيّة سرعان ما يقوى، تغذية الأحداث واستباقاته الواعية للأحداث. لذا تعمر الفترة الواقعة ما بين ١٩١١ و١٩١٩ التي شهدت حروباً وثورات في العالم العربي والحرب العالميّة الأولى ومضاعفاتها بالنسبة للوطن العربي كلّه، ولسوريا ولبنان بشكل خاص فيما يهمّ جبران، تعمر هذه الفترة، في رسائـــــل

---

[١] كرامة، نبيل، جبران خليل جبران وآثاره في الأدب العربي: دراسة – نقد – تحليل – نصوص، منشـــورات الرابطـــة الثقافية، ص ٤١ – ٤٢ – ٤٣.

جبران وماري وفي يوميات ماري، بكثير من النبذ المتعلّقة باهتمامات جبران، عمليًّا، بهذه القضايا، إلى حدّ انّها تشغله أحياناً عن أدبه وفنّه شغلاً كاملاً"[١].

وإذا كانت "رسالة الكاتب تكمن في قصده إلى تغيير ما يراه معيباً في عالمه الذي يصوّره، فيظهر من وراء اختيار الكاتب للموضوعات الإنسانيّة التي يحدّدها، وعن طريق معالجتها يتكشّف نوع إدراك الكاتب لعالمه، كما يُبَيِّن ذلك الإدراك عن طريقة تصويره لأشخاصه في ذلك العالم الفنّيّ، وعن تعمّقه في تصوير جوانب خاصّة من أنفسهم، ثمّ عن الشعور بالزمن في اللّحظة الخاصّة التي يتّضح فيها وعي الكاتب لعالمه.

ودراسة الكاتب وأشخاصه على هذا النحو لا تقف عند حدّ التحليل النفسّي العام، ولا مناقشة المبادىء المجرّدة، بل لا بدّ من الوقوف على مقاصد الكاتب العميقة التي يتمثّل فيها الجهد الحيّ للكاتب في سبيل النفوذ إلى أعماق الموقف الإنسانيّ الخاص به"[٢].

فها هو "جبران يتحدّث لماري في أوائل ١٩١١ عن محاضرة مهمّة ألقاها في النادي السوريّ وذكّر السامعين فيها بأنّ السوريين عبثاً يتطلّعون إلى تركيا طمعاً في أن تساعدهم، وإنّهم يخطئون إن هم التفتوا إلى أية حكومة في أي بلد كيما تحلّ مشاكلهم. "ذلك لأنّ على السوريّ أن يكون هو نفسه رجلاً، قبل أن يكون في وسعه أن يصير ذا شأن في أي مجتمع". وفي ربيع ١٩١١ يكتب لماري من نيويورك:"مسكينة سوريا. إنّ أبناءها ليسوا إلاّ شعراء – والآن "عصر الغناء قد انقضى". ومنذ ذلك الحين وحتّى سنوات فيما بعد، لم تهدأ خواطر جبران عن التفكير المستمر في "سوريا المسكينة" وأحوالها"[٣].

وهذا يذكّرنا بأن "الكاتب شاهد على عصره، وأنّ مجال عمله الأدبيّ يشمل آمال العصر أو البيئة أو الإنسانيّة جمعاء من وراء تصوير موقف خاص"[٤]. فموقف جبران الخاص يعلنه من جديد في "رسالة أرسلها لماري في أيار ١٩١١ يقول فيها: "وها أنا أحاول أن أبشّر "بالاعتماد على الذات"، للسوريين الذين يضعون اعتمادهم على الحكم الجديد في تركيا. إنّي أريد من هؤلاء القوم المساكين أن يدركوا أن الكذبة

---

[١] صايغ توفيق، أضواء جديدة على جبران، الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت، تشرين الأول/أكتوبر ١٩٦٦، ص ١١٢ – ١١٣.

[٢] هلال، د. محمد غنيمي، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٢، ص ٣٩٥.

[٣] صايغ توفيق، أضواء جديدة على جبران، الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت، تشرين الأول/أكتوبر ١٩٦٦، ص ١١٤.

[٤] هلال، د. محمد غنيمي، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، القاهرة، مكتبة االأنجلو المصرية ١٩٦٢، ص ٣٩٤.

الجميلة رديئة رداءة الكذبة البشعة. أريدهم أن يعرفوا أن عرش السلطان الجبار مبني على رمل رطب. لماذا يركعون أمام صنم ملوّث مادام ثمّة فضاء لا حدّ له بوسعهم أن يحدّقوا فيه أبصارهم؟".[١]

وهكذا يتحوّل ضعف الأمّة، وتخاذل أبنائها واستسلامهم إلى وقود تضرم النيران في قلب جبران، فيثور غاضباً رافضاً لهذا الواقع المرير، ثمّ يطلق كلماته المدوّية في مقالته الشهيرة "يا بني أميّ" من كتاب "العواصف" آملاً أن تعصف هذه الكلمات في ضمير الأمّة فتبعث فيها اليقظة وتعيدها إلى الحياة فقال ذامّاً: "نفوسكم تتلوّى جوعاً وخبز المعرفة أوفر من حجارة الأدوية، ولكنكم لا تأكلون وقلوبكم تختلج عطشاً ومناهل الحياة تجري كالسواقي حول منازلكم فلماذا لا تشربون؟

للبحر مَدّ وجزرٌ، وللقمر نقص وكمال، وللزمن صيف وشتاء، أمّا الحقّ فلا يحول ولا يزول ولا يتغيّر، فلماذا تحاولون تشويه وجه الحقّ؟ ناديتكم في سكينة الليل لأريكم جمال البدر وهيبة الكواكب فهببتم من مضاجعكم مذعورين وقبضتم على سيوفكم ورماحكم صارخين: أين العدو لنصرعه؟

عند الصباح وقد جاء العدوّ بخيله ورجله ناديتكم فلم تهبّوا من رقادكم بل ظللتم تغالبون مواكب الأحلام.

قلت لكم تعالوا نصعد إلى قمّة الجبل لأريكم ممالك العالم فأجبتم قائلين: في أعماق هذا الوادي عاش آباؤنا وجدودنا وفي ظلاله ماتوا وفي كهوفه قبروا فكيف نتركه ونذهب إلى حيث لم يذهبوا؟ قلت لكم هلمّوا نذهب إلى السهول لأريكم مناجم الذهب وكنوز الأرض. فأجبتم قائلين: في السهول تربض اللّصوص وقطّاع الطرق. قلت لكم تعالوا نذهب إلى الساحل حيث يعطي البحر خيراته فأجبتم قائلين : ضجيج اللّجنة يخيف أرواحنا وهول الأعماق يميت أجسادنا"[٢].

كلمات جبران تساقطت على أبناء الأمّة المتخاذلين حمَماً حارقةً الادعاء والكذب والخداع ؛ فلا فضائل تُرتجى، ولا شمائل تقوم في نفوس مليئة بالكلوم!

أتراه كان قاسيًا في حكمه؟ نقول ربّما ! ولكنّه كان جلّاداً في قوله : "ماذا تطلبون مني يا بني أمّي – بل ماذا تطلبون من الحياة والحياة لم تعد تحسبكم من أبنائها؟

أرواحكم تنتفض في مقابض الكهّان والمشعوذين، وأجسادكم ترتجف بين أنياب الطغاة والسفّاحين، وبلادكم ترتعش تحت أقدام الأعداء والفاتحين، فماذا ترجون من وقوفكم أمام وجه الشمس؟

---

(١) صايغ توفيق، أضواء جديدة على جبران، الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت، تشرين الأول/أكتوبر ١٩٦٦، ص ١١٥.

(٢) موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ٣٢ – ٣٣.

سيوفكم مغلّفة بالصدإ، ورماحكم مكسورة الحراب، وتروسكم مغمورة بالتراب، فلماذا تقفون في ساحة الحرب والقتال؟ دينكم رياء ودنياكم ادّعاء وآخرتكم هباء، فلماذا تحيون والموت راحة الأشقياء؟
إنّما الحياة عزم يرافق الشبيبة، وجدّ يلاحق الكهولة، وحكمة تتبع الشيخوخة، أماّ أنتم يا بني أمّي فقد وُلدتم شيوخاً عاجزين ثمّ صغرت رؤوسكم وتقلَّصت جلودكم فصرتم أطفالاً تتقلّبون على الأوحال وتترامون بالحجارة.
إنّما الإنسانيّة نهر بلّوري يسير متدفقاً مترنّماً حاملاً أسرار الجبال إلى أعماق البحر. أما أنتم يا بني أميّ فمستنقعات خبيثة تدبّ الحشرات في أعماقها وتتلوّى الأفاعي على جنباتها. إنّما االنفس شعلة زرقاء متّقدة مقدّسة تلتهم الهشيم وتنمو بالأنواء وتنير أوجه الآلهة – أمّا نفوسكم يا بني أميّ فرماد تذريه الرياح على الثلوج وتبدّده العواصف في الأدوية. أنا أكرهكم يا بني أمّي لأنكم تكرهون المجد والعظمة أنا أحتقركم لأنكم تحتقرون نفوسكم.
أنا عدوّكم لأنكم أعداء الآلهة ولكنكم لا تعلمون !!!".[١]

نعود إلى التساؤل : هل كان جبران قاسياً في حكمه على أبناء أمّته؟ أكان ظالماً في رأيه؟ أيكرهم حقّاً؟ هل ذابت موضوعيته في نار تطرّفه؟

أسئلة كثيرة؛ والإجابة واحدة:

لا؛ جبران لم يكره أبناء أمّته، بل كان يكره الجهل، والخوف، والجبن، والتردّد، والخضوع، والضعف، والنفاق، ... فيهم.

تلك العِلل التي تأصّلت في أبناء الشرق فاستحالت خِلالاً تتوارثها الأجيال فتورث الأمّة مزيداً من الضعف والخضوع والخنوع! وهذا ما دفع الكاتب إلى وضع هذه العِلل تحت المجهر، لعلّ تظهير قساوتها يؤدي إلى تحجيمها، ثمّ إلى القضاء عليها!

لقد كان جبران واضحاً مباشراً في توصيفه هذه العلل، وفي تصنيفها ؛ "فالفنان الواقعيّ يحسن أن يرى، وراء وقائع الحياة اليوميّة وظاهراتها، اللّوحة العامّة للحركة وصراع مختلف القوى الاجتماعية. ولا يمكن التصوّر لفن واقعّي بدون معرفة الفنّان للواقع. كما أنّ المبدأ الفكري الذي يسري في صميم العمل الفنّي الواقعيّ يتطلّب بالضرورة من الفنّان أن ينظر بجسارة ودون خنوع إلى العالم، وذلـــــك لأنّ

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ٣٤ – ٣٥.

حقيقة الحياة المعمّمة، حقيقة الشخصيّات تنهار إذا أحلَّ الكاتب محل حقيقة الواقع بدائله أو سمح بتفسير اعتباطيّ، ذاتيّ النزعة لمعنى الأحداث والظاهرات ومضمونها، هذه التي يتركّز عليها انتباهه والتي هي موضوع التصوير الفنّي"[١].

لذلك يمكننا أن نقول أنّ ذاتيّة جبران القائمة على العاطفة من انفعال وغضب وثورة، وعلى الخيال من ابتكار للصور البيانية والبديعيّة، لم تكن هدفاً بذاتها، بل كانت وسيلة لإيصال فكرته والتأثير في المتلقّي، وبخاصّة أبناء الشرق المريض.

وهذا يقودنا إلى القول "إنّ عمليّة الخلق الفنّيّ هي عمليّة اتصال وجدانيّ واعٍ بين ذات الكاتب والواقع الموضوعيّ، بحيث يتحوّل الواقع أثناءها من مناخه الزمانيّ والمكانيّ خارج الذات، إلى مناخ الموقف الإنسانيّ داخل الذات، ومنه يتخذ الواقع صورته الفنيّة الجديدة، التي يبدو بها كائناً جديداً يختلف في اتساقه وانتظامه وتركيزه وحرارته الوجدانيّة عمّا كان عليه في الطبيعة أو في الحياة الاجتماعية اليومية... وبهذه الحقيقة الجديدة التي يكتسبها الواقع الموضوعي بعد عمليّة الخلق، يصبح واقعاً فنيًّا يمارس تأثيره الجماليّ والاجتماعيّ بين الناس"[٢].

وإذا علمنا "أن شخصيّة جبران لم تكن ضعيفة ليستسلم، ولا معدومة ليتبع ويقلّد، بل كانت شخصيّة قويّة بإيمانها العميق، ومزاجها الخاص، وعناصرها المتماسكة"[٣]، نعلم "أنّ جبران قد أدرك بغريزته الفنيّة الرهيفة التصاق التعبير الجديد بالقلب وإثارته الكوامن النفسيّة، فغالى في استعماله، وأسرف في تلوينه وتطييبه، وضمّنه المعنى المبدع، والصورة المبتكرة، فأحسه القارىء بقلبه، ورعاه بعقله، ولمسه بحواسه"[٤]، فكان المبنى لديه جسداً، والمعنى روحاً، فلا يوجد معنى للجسد بلا روح، ولا للروح من دون الجسد.

لعلّ الروح هي روح جبران المعذّبة المتألّمة من واقع الشرق المرير؛ فالتخاذل سيّد الموقف، والعلل تستوطن النفوس، والفساد مدير الأمور، والحقّ سلطان مكفوف. فها هو يصرخ بمقالته "المخدرات

---

(١) سوتشكوف بوريس، المصائر التاريخية للواقعية، دار الحقيقة بيروت، الطبعة الأولى، آب (أغسطس) ١٩٧٤، ص ١٧.

(٢) مروّة حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف في بيروت، ص ١٠٥.

(٣) كرامة نبيل، جبران خليل جبران وآثاره في الأدب العربي، دراسة – نقد – تحليل – نصوص، منشورات دار الرابطة الثقافية، ص ١٢٠.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص ١٢٤.

والمباضع" : "إنّما الشرق مريض قد تناوبته العلل وتداولته الأوبئة حتّى تعوّد السقم وألف الألم وأصبح ينظر إلى أوصابه وأوجاعه كصفات طبيعيّة بل كخلال حسنة ترافق الأرواح النبيلة والأجساد الصحيحة فمن كان خالياً منها عُدَّ ناقصاً محروماً من المواهب والكمالات العلويّة.

وأطباء الشرق كثيرون يلازمون مضجعة ويتآمرون في شأنه ولكنّهم لا يداوونه بغير المخدّرات الوقتيّة التي تطيل زمن العلّة ولا تبرئها. أمّا تلك المخدرات المعنويّة فكثيرة الأنواع متعدّدة الأشكال متبانية الألوان. وقد تولّد بعضها عن بعض مثلما تناسخت الأمراض والعاهات بعضها عن بعض. وكلّما ظهر في الشرق مرض جديد يكتشف له أطباء الشرق مخدّراً جديداً. وأمّا الأسباب الّتي آلت إلى وجود المخدرات فعديدة أهمها استسلام العليل إلى فلسفة القضاء والقدر المشهورة، وجبانة الأطباء وخوفهم من تهييج الألم الذي تحدثه الأدوية الناجعة"[١].

أكان أبناء الشرق يغزلون على منوال "أبي نوّاس" مردّدين معه "وداوني بالّتي كانت هي الدّاءً" ؟!

إنّ "أبا نوّاس" كان يدافع عن خمرته النورانيّة التي كانت تحمله إلى عالم يُريده ويطلبه، إلى عالم يطوي الواقع ويخفيه تحت جناحيه.

فهل كان أبناء الشرق يدافعون عن عللهم خوفاً من مواجهة الواقع، وهرباً من ضرورة تغييره؟

لقد قدّم جبران الإجابة مجسّدةً بأمثلة مأخوذة من مجتمع تصطرع فيه الأضاليل فيفوز الفساد.

فنسمعه يقول : "يتمرّد قوم على حكومة جائرة أو على نظام قديم فيؤلّفون جمعيّة إصلاحيّة ترمي إلى النهوض والانعتاق فيخطبون بشجاعة ويكتبون بحماسة وينشرون اللوائح والبرامج ويبعثون الوفود والممثّلين، ولكن لا يمرّ شهر أو شهران حتّى نسمع أنّ الحكومة قد سجنت رئيس الجمعيّة أو عهدت إليه بوظيفة. أمّا الجمعيّة الإصلاحيّة فلا نعود نسمع عنها شيئاً لأنّ أفرادها قد تجرّعوا قليلاً من المخدرات المعهودة وعادوا إلى السكينة والاستسلام.

يتظلّم مغلوب ضعيف من ظالم قوي فيقول له جاره: اسكت فالعين التي تعاند السهم تُفقأ.

يشكّك القروّي بتقى الرهبان وإخلاصهم فيقول له زميله: اصمت فقد جاء في الكتاب: اسمعوا أقوالهم ولا تفعلوا أفعالهم.

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٥٠– ٥١.

يسأل الشاب متفسّراً معاني الزوائد الدينيّة فيقول له الكاهن : مَنْ لا ينظر بعين الإيمان لا يرى في هذا العالم سوى الضباب والدخان"[١].

والسؤال الذي يطرح نفسه: كيف يكون خلاص هذه الأمّة؟

يرى جبران أنّ لا خلاص للشرق إلاّ بثورة حقيقيّة، وبيقظة حقيقيّة تدبّ في نفوس بنيه جميعهم، وهذا لن يحدث طالما "أنّ الشرقّ مضطجع على فراشه النّاعم، يستيقظ دقيقة عندما تلسعه البراغيث، ثمّ يعود ويهجع جيلاً بحكم المخدّرات التي تمازج دمه وتسير في عروقه. فإذا ما قام رجل وصرخ بالنائمين وملأ منازلهم ومعابدهم ومحاكمهم بالضجيج يفتحون أجفانهم المطبقة بالنعاس الأبديّ ثمّ يقولون متثائبين: ما أخشنه فتى لا ينام ولا يدع الناس ينامون! ثمّ يغمضون عيونهم ويهمسون في آذان أرواحهم: هو كافر ملحد يفسد أخلاق الناشئة ويهدم مباني الأجيال ويرشق الإنسانيّة بالسهام السامة"[٢].

وهذا يذكّرنا "بأن "الواقعيّة الجديدة" تتطلّب من الكاتب، حين يصف الواقع، أن يتعمّق وجود الواقع هذا وحركته في تطوّره الثوريّ، متدخلاً معه بوجدانه وعاطفته ووعيه معاً، مستلهماً في آن واحد معرفته بقوانين الحياة وموهبته وتجاربه الشخصيّة، مستخدماً حسّه الانتقادي، ومستخلصاً – بالنهاية – دور القوى التي تشق طريق الخلاص للمجتمع وتحمل عبء تطويره وتحويله إلى الأفضل"[٣].

فها هو جبران يطلق الرّصاصة الأخيرة على هذا الواقع المتخلّف واضعاً أمله في المستقبل، وإن كان بطريقة غير مباشرة. فيقول : "غداً يقرأ الأدباء المفكّرون ما تقدّم فيقولون متضجرين : هو متطرّف ينظر إلى الحياة من الوجهة المظلمة فلا يرى غير الظلام، وطالما وقف فينا نادباً نائحاً باكياً علينا متأوّهاً لحالنا.

فلهؤلاء الأدباء المفكّرين أقول : أنا أندب الشرق لأن الرقص أمام نعش الميت جنون مطبق.

أنا أبكي على الشرقيين لأن الضحك على الأمراض جهل مركّب.

أنا أنوح على تلك البلاد المحبوبة لأن الغناء أمام المصيبة العمياء غباوة عمياء. أنا متطرّف لأنّ من يعتدل بإظهار الحقّ يبيّن نصف الحقّ ويبقى نصفه الآخر محجوباً وراء خوفه من ظنون الناس

---

(١) موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٥٢ – ٥٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٣.

(٣) مروّة حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف في بيروت، ص ١٠٥.

وتــقوّلاتهم"[1]، فصاحب الحقّ لا يعرف الخوف، والأمل معقود على مَنْ يتسلّح بالحقّ قولاً وفعلاً، فيتأثر، ثم يؤثر، فتنمو الرغبة الجماعية في رفض المواقف السلبيّة.

لقد ذكرنا في بداية هذا الفصل تصريح جبران بأنّ ميله إلى الهدم لا يقلّ شأناً عن ميله إلى البناء، وأنّه صديق الناس وعدوّهم في وقت واحد؛ وفي المقالتين "يا بني أميّ" و "المخدرات والمباضع" نراه هدّامًا من الطراز الأوّل، كما نراه عدوّاً لدوداً لبني قومه. وقد برع في كلا الموقفين. وما كانت القسوة المتعمّدة في مواقفه إلاّ طريقاً لخلق مجتمع جديد ينبذ العلل، ويثور على الضعف، ويزيل آثار الاستسلام؛ فلا خلاص من الوباء إلاّ بالتطهير، ولا يكون التطهير إلاّ بالإلغاء والحرق.

ولكن ما إمكانية حدوث هذا الأمر؟! تبدو ضعيفة. فهو لم يقدّم حلاً قابلاً للنفاذ. لذلك يمكننا القول أنّ جبران قد أسأل الدماء في نقده الجارح ثمّ ترك الجرح نازفاً؛ ولكنّه كان مصيباً، وكان عالماً بواقع الحال، وكان عارفاً الأفخاخ التي تصطاد أبناء الأمّة فتبعدهم عن الحق والحقيقة. وهذا يدفعنا إلى وضع ما قدّمه في إطار الواقعيّة الأوروبيّة أو النقديّة التي " عرضت لجوانب الشرّ في النفس الإنسانيّة، فصوّرت المجتمعات والنفوس المترفة فريسة للفساد وللغرائز الحيوانيّة التي تنمو في ظلّ المجتمعات المهدّدة بتغيير في نظمها انتظاراً لما يعوزها من إصلاح تستقرّ به أوضاعها"[2].

ولكنّ المدى الواسع لمعرفته يربطه "بالواقعية الجديدة" التي "تلقي على الكاتب مهمّة إنسانيّة يتطلّب النهوض بها معرفة عميقة بقوانين الحياة والتطوّر، وفهماً صحيحاً للصفة التاريخيّة للحوادث، وموهبة قادرة على استشفاف المشاعر الإنسانيّة واكتشاف الأفكار التي تعتمل في أعماق المجتمع[3]؛ فهو كان يعلم أنّ ثمّة قدرة خفيّة في نفوس أبناء الشرق لا بدّ من تفعيلها وتعزيزها لتصبح قادرة على طمس المتفشّي من مظاهر الشّر، وإلاّ لما كلّف نفسه عناء النقد.

وهكذا نرى "أنّ الواقعيّة في حقيقة الأمر ليست الآن سوى منهج للإبداع الأدبي بعد أنْ أتى عليها زمن كانت فيه مذهباً محدّد المبادئ معلوم الأركان، وأنّ النزعة النقديّة إنّما هي أحد المواقف التي يتميّز بها هذا المنهج"[4].

---

[1] موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٥٤.

[2] هلال، د. محمد غنيمي، "النقد الأدبي الحديث"، ص ٥١٦.

[3] مروّة حسين، "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي"، مكتبة المعارف في بيروت، ص ١٠٥.

[4] فضل د. صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٨، ص ٥٤.

وبناءً على ما سبق، نجد أنّ معرفة جبران الواسعة بواقع أمته وما تعانيه، تتحالف مع قدرته الكبيرة على رؤية مواطن العلل فيها وكشف النقاب عنها، فيستعين بإبداعه الفنّيّ ليستكمل فكرته في مقالة قائمة على الرمز يصرّ فيها على ضرورة الاستئصال والتطهير عوضاً من اللّجوء إلى أنصاف الحلول الّتي تطيل عمر العلّة وتقلّص عمر المريض، وتجعل الموت هو المصير.

فكانت "الأضراس المسوّسة" الّتي لن تطيب إلاّ بالقضاء على ما يفتك بتلك الأضراس، ولكنّ الأمر صعب، إنْ لم نقل إنّه مستحيل فالقرارات الكبرى تحتاج إلى إرادات عُظمى يتحلّى بها كلّ من المريض والطبيب على حدّ سواء، "ففي فم الجامعة البشريّة أضراس مسوّسة وقد نخرتها العلّة حتّى بلغت عظم الفكّ، غير أنّ الجامعة البشريّة لا تستأصلها لترتاح من أوجاعها بل تكتفي بتمريضها، وتنظيف خارجها وملء ثقوبها بالذهب اللّمّاع.

وما أكثر الأطباء الذين يداوون أضراس الإنسانيّة بالطّلاء الجميل والمواد البّراقة. وما أكثر المرضى الذين يستسلمون إلى مشيئة أولئك الأطباء المصلحين فيتوجّعون ويسقمون ثم يموتون بعلّتهم مخدوعين. غير أنّ الأمّة التي تعتلّ ثمّ تموت لا تُبعث ثانية لتُظهر للملإ أسباب الأمراض المعنويّة وماهية الأدواء الاجتماعيّة الّتي تؤول بالأمم إلى الانقراض والعدم"(١).

فالأمّة تعاني، وهي بحاجة إلى رجال يمتهنون الطب لا أطباء يرتجف المبضع في يدهم ثمّ يسقط لينوب عنه المخدّر الذي يسكّن ولا يعالج،" ففي فم الأمّة السوريّة أضراس بالية سوداء قذرة ذات رائحة كريهة وقد حاول أطباؤنا تطهيرها وحشوها بالميناء وإلباس خارجها رقوق الذهب ولكنّها لا تشفى ولن تشفى بغير الاستئصال. والأمّة الّتي تكون أضراسها معتلّة تكون معدتها ضعيفة، وكم أمّة ذهبت شهيدة عسر الهضم"(٢).

فالسبب لن يزول طالما أنّ المسبِّب موجود.

إنّ الصورة ضبابيّة، والإطار قاتم، فالضعف يساند التخاذل، والخوف يدعم الخضوع، والخنوع يقوّي الاستسلام، فيشتدّ عصب الفساد ويصبح شريعة منصوصة، إليها يحتكم العقلاء والفقهاء، وإذا قال

---

(١) موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٦٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٧.

لهم عارف متبصّر: "ما قولكم بالاستئصال؟ يضحكون منه لأنّه لم يدرس طب الأسنان الشريف. وإذا أعاد السؤال ثانية يبتعدون عنه متضجّرين قائلين في نفوسهم: ما أكثر الخياليّن في هذا العالم وما أوهى أحلامهم"[١].

واقع مظلم مثقل بقيود الهزيمة، متلحّف بأغطية الجبانة، متستّر بألوية التلكّؤ، مشبع بموروثات الجهالة، ملتصق بخفايا الرذائل، منتصر للعبوديّة في وجه الخير والحقّ والحريّة. هكذا صوّرت عين جبران البصيرة واقع أمته العقيم. فالأرواح أسيرة، والنفوس كسيرة، والرغبات ذليلة، والإرادات محطّمة، والعبوديّة هي القديرة.

ولهذه العبوديّة أوجه وأشكال تمتدّ وتتشعّب فتوثق الخناق، وتقطع الأنفاس. وها هو جبران يُشرِّح أوجه هذه العبوديّة، فينطلق مفسّراً أشكالها، مفصّلاً مجالاتها في مقالة أقلّ ما يقال فيها إنّها صورة حيّة لواقع متردٍّ عاشته الأمّة العربيّة في ذلك الوقت، وللأسف، ما زالت تعيشه حتّى يومنا هذا. فمقالته "العبوديّة" من كتاب "العواصف"، تظهر عمق معرفته في النفس البشريّة بعامّة وبما يصطرع في داخل أبناء الشرق بخاصّة. فيقول: "دخلت القصور والمعاهد والهياكل، ووقفت حذاء العروش والمذابح والمنابر، فرأيت العامل عبداً للتاجر، والتاجر عبداً للجنديّ، والجنديّ عبداً للحاكم، والحاكم عبداً للملك، والملك عبداً للكاهن، والكاهن عبداً للصنم، والصنم تراب جبلته الشياطين ونصّبته فوق رابية من جماجم الأموات"[٢].

وهنا نستطرد إلى "أنّ مجرّد تسمية الواقعيّة بـــ "الواقعيّة الجديدة" يتضمّن الإشارة الصريحة إلى تعدّد مراحل الواقعيّة، وإلى تطوّر مفهومها عبر هذه المراحل في الوقت نفسه... وهذه الإشارة الضمنيّة إلى تطوّرها تحمل أيضاً في مطاويها فكرة الحركة والنمّو وقابليّة التكيّف تبعاً لحركة الحياة والمجتمع في مدارهما التصاعدي... وذلك قائم على أساس أنّ واقعيّتنا هذه – كما نأخذ بها في المجالين: الإبداعيّ والنقديّ – مرتبطة بحياتنا العربيّة وبمجتمعنا العربيّ ارتباطاً وثيقاً، أي بتطوّر حركتها الكفاحيّة في سبيل التحرّر الوطنيّ والفكريّ والاجتماعيّ أو في سبيل الانبعاث الجديد لمجتمعنا على صعيد الحركة الكلّيّة لقوانين التطوّر الاجتماعيّ الانسانيّ المعاصر"[٣].

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٦٨.

[٢] المصدر نفسه، ص ١٠.

[٣] مروّة حسين، "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي"، مكتبة المعارف في بيروت، ص ٩٨.

"وهذا الأساس ينبع من مفهوم للعالم له صفة الشمول والتكامل والتحرّك، وله مع ذلك طريقته ومنهجه في النظر والتفكير والعمل، ولطريقته ومنهجه ميزة لا يجوز إغفالها في هذا المجال، وهي النظر إلى خصائص الأفراد في كلّ نشاط يقومون به ضمن الجماعة، ولا سيّما النشاط الفنّيّ... والاعتراف بوجود هذه الخصائص يعني الاعتراف بتعدّد الكفاءات الشخصيّة وتمايزها... وحصيلة هذه النظرة في واقعيّتنا أنّها ترفض القول بتساوي الكفاءات الفنيّة، وهي لذلك ترفض الالتزام بأسلوب واحد يجري عليه ذوو الكفاءات جميعاً، لأنّ هذا القول وهذا الالتزام يخالفان الواقع، فهما إذن يناقضان أساس واقعيّتنا هذه.

وبقدر ما ترفض هذه الواقعيّة القول بتساوي الكفاءات الفنيّة والالتزام بالأسلوب الواحد الجامد، ترفض الافتراء الشائع الذي يطيب لأعدائها، دائماً،أن يلصقوه بها، وهو أنها تفرض على أتباعها الانسكاب في قوالب فنيّة متشابهة، أو أكثر من متشابهة!...

إنّنا لا ننكر، بل نقول بثقة راسخة، أنّ الأساس الاجتماعيّ، الذي تقوم عليه هذه الواقعيّة، هو– في الوقت نفسه– أساسها الفنّيّ"[1].

لذلك يمكننا أن نقول أنّ طريقة جبران في الإصلاح تختلف عن طرق سواه من المصلحين، وهي من إبداعه الفنّي والأدبيّ، ولكنّ هذا لا يحجب مدى ارتباطها بالمجتمع؛ فالمجتمع الشرقيّ وما يتخبّط به أبناء هذا المجتمع من ضياع وتخلّف، شكّلا هاجساً عند كاتبنا؛ وهذا الهاجس تحوّل إلى كابوس مع فقدان الأمل في إحداث تجديد أو تغيير. وقد يكون فقدان الأمل مبرَّرًا ! فالعلّة متجذّرة في النفوس وقد رافقتها عبر تطوّرها التاريخيّ بشقية: الماديّ والإنسانيّ.

وفي ذلك يقول جبران :"اتبعت الأجيال من ضفاف الكنج إلى شاطىء الفرات إلى مصب النيل إلى جبل سينا إلى ساحات أثينا إلى كنائس رومية إلى أزمة القسطنطينية إلى بنايات لندن فرأيت العبودية تسير بكل مكان في موكب مذابحها ويدعونها إلهاً، ثم يسكبون الخمور والطيوب على قدميها ويدعونها ملكًا، ثم يحرقون البخور أمام تماثيلها ويدعونها نبيّاً، ثمّ يخرّون ساجدين لديها، ويدعونها شريعة، ثم يتحاربون ويتقاتلون من أجلها ويدعونها وطنيّة، ثمّ يستسلمون إلى مشيئتها ويدعونها ظلّ الله على الأرض، ثمّ يحرقون منازلهم ويهدمون مبانيهم بإرادتها ويدعونها مالاً وتجارة... فهي ذات أسماء عديدة وحقيقة واحدة ومظاهر كثيرة لجوهر واحد، بل هي علّة أزلية أبديّة تجيء بأعراض متباينة وقروح مختلفة

---

[1] مروّة حسين، "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي"، مكتبة المعارف في بيروت، ص ٩٩.

يتوارثها الأبناء عن الآباء مثلما يتوارثون نسمة الحياة، وتلقي بذورها العصور في تربة العصور مثلما تستغلّ الفصول ما تزرعه الفصول"(١).

ولمّا كانت العبوديّة علّة العلل، كانت النتيجة والسبب في وقت واحد. فهي سبب التخلّف والتردّي في كهوف الظلام، وهي نتيجة الضغف و الاستسلام. لذلك جعلها جبران في أشكال أتت معبّرة أصدق تعبير عن واقع سقيم مشوّه. فقال : "وأغرب ما لقيت من أنواع العبوديّات وأشكالها العبوديّة العمياء، وهي التي توثق حاضر الناس بماضي آبائهم وتنيخ نفوسهم أمام تقاليد جدودهم وتجعلهم أجساداً جديدة لأرواح عتيقة وقبوراً مكلّسة لعظام بالية.

والعبوديّة الخرساء وهي التي تعلّق أيّام الرجل بأذيال الزوجة التي يمقتها، وتلصق جسد المرأة بمضجع الزوج الذي تكرهه وتجعلهما من الحياة بمنزلة النعل من القدم. والعبوديّة الصماء وهي التي تُكره الأفراد على اتّباع مشارب محيطهم والتلوّن بألوانه والارتداء بأزيائه فيصبحون من الأصوات كرجع الصدى ومن الأجسام كالخيالات.

والعبوديّة العرجاء، وهي التي تضع رقاب الأشدّاء تحت سيطرة المحتالين وتسلّم عزم الأقوياء إلى أهواء الطامحين بالمجد والاشتهار فيمسون مثل آلات تحرّكها الأصابع ثمّ توقفها ثم تكسرها. والعبوديّة الشمطاء، وهي التي تهبط بأرواح الأطفال من الفضاء المتسع إلى منازل الشقاء حيث تقيم الحاجة بجانب الغباوة، ويقطن الذلّ في جوار القنوط، فيشبّون تعساء ويعيشون مجرمين ويموتون مرذولين.

ولمّا تعبتُ من ملاحقة الأجيال، ومللت النظر إلى مواكب الشعوب والأمم، جلست وحيداً في وادي الأشباح حيث تختبىءُ خيالات الأزمنة الغابرة وتربض أرواح الأزمنة الآتية. هناك رأيت شبحاً هزيلاً يسير منفرداً محدّقاً إلى وجه الشمس فسألته من أنت وما اسمك؟

– قال: اسمي الحرّية...

– قلت: وأين أبناؤك؟

– قال: واحد مات مصلوباً وواحد مات مجنوناً وواحد لم يولد بعد"(٢).

ولعلّ في ذلك إشارة واضحة "للمسيح" الذي صُلب لأنّه نطق بالحقّ ودعا إلى الخير وحارب الذّلّ القائم في النفوس. أمّا المجنون فذاك الذي خالف الشرائع الضالة، وعرف الصواب ونادى بالعدل، فحُكم عليه بالجنون لأنّه مختلف، والمختلف منبوذ بعيد عن التكيّف والانسجام؛ والعبوديّة ترفض المختلفيـــــن

---

(١) موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص١٠ – ١١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١ – ١٢ – ١٣.

المتمرّدين. ولكّن الأمل موجود، فلا بدَّ للمخلّص من ظهور، ولا بدّ للقيامة من حلول، ولا بدَّ للثورة من باعث يذكي نارها حتى تستعر.

وإنْ كان الأمل معقوداً على مخلّصٍ يزرع الحرّيّة في النفوس، إلاّ إنّ الحريّة لــن تســود إلاّ إذا انتفضت الأرواح ونفضت عنها الغبار رافضةً الانتحار معلنة الصراع.

وهذه الدعوة وإن كانت قائمة على أملٍ قد يكون بعيدّا، إلاّ إنّها موجودة، فالثورات لا تقوم في يوم وليلة بل تحتاج إلى نار هادئة حتّى تنضج، فتكون فاعلة. وهذا يسلّط الضوء على المفهوم الحقيقي للواقعيّة الاشتراكيّة التي ترى أنّ الثورة الحقيقيّة هي ثورة العمال، هي ثورة الشعب؛ ولكنّنا لا نستطيع أن نغفــل الإطار الاجتماعيّ والقوميّ لكل ثورة.

فأبناء الشرق يختلفون عن أبناء الغرب، الشرقيّون كانوا ولا زالوا محكومين بالعاطفة، ثمّ بالعقل، لذلك قدّم جبران عنصر العاطفة على سواه وخاطب مشاعر الشرقيين وحاكى نخوتهم الضائعة وفضائلهم المفقودة، علّه يستنهض فيهم ما لامس الفناء.

وبنظرة فاحصة نجد أنّ للواقعيّة النقديّة بصماتٍ جليّة في المقالات الثلاث :"يا بني أميّ"، "المخدرات والمباضع"،"العبوديّة"؛ فجبران لم ينتقد الواقع المظلم فحسب بل رسم خطوطه بأقبح الألوان. كما نجد أنّ الواقعيّة الاشتراكيّة كانت قائمة في خاطر الكاتب، فهو ما كتب مقالاته بهدف النقد فقط، بل بهدف الإصلاح الذي لن يكون إلاّ بالتغيير الجذري القائم على التطهير والإلغاء والقضاء على كلّ فاسد ومفسد.

فالإشارة إلى العلل ثم تكبيرها، وتحديد أسبابها ثم تظهيرها،ومعرفة مسبّبيها ثم إدانتهم؛ أمور ما شغلت جبران لأنّها كانت مخفيّة أو مجهولة بل لأنّ الحثّ على المداواة هو الذي شغله واستنفد طاقته، وهو في استخدامه الواقعيّة في اتجاهيها لم يكن مخالفًا أو متفرّداً، وذلك لأنّ "بعض فلاسفة النقد يعتقدون أن الحدّ الفاصل بين كلّ من الواقعيّة النقديّة والاشتراكيّة دقيق للغاية، حتّى أنّه يصعب، خاصّة في مراحل الانتقال، تحديد معالمه، إذ إنّ الكاتب الذي يعكس بأمانة وصدق هذا الواقع المتحوّل سرعان ما يجد نفسه قد انتقل من صيغة إلى أخرى، أو ربّما تجاورت الصيغتان في عمل واحد لديه طبقاً لدلالة المادة التاريخيّة الّتي يستخدمها، ومصدر هذه المرونة يعود إلى أنّ الواقعيّة النقديّة لا ترفض منظور المستقبل الاشتراكي، بل تترك الباب مفتوحًا لهذه الرؤية الّتي تخصّب مفهومها للتطوّر، مما يجعل تحقيق هذا التطوّر خلال مراحل الانتقال هو موضوعها الأثير الذي تلتزم به، كما يعود أيضاً إلى أنّه حتّى في ظــــــلّ النظــــام

الاشتراكي ومع افتراض إخلاص الأدباء الشديد له فإنهم كثيراً ما يظلّون على ولائهم العميق لمبادئهم الجماليّة السابقة مما يصبغ ضمائرهم بلون أقرب إلى البرجوازيّة منه إلى أشكال الحياة الاشتراكيّة الخالصة، ونتيجة لذلك ليس من الغريب أن نرى استمرار الواقعيّة النقديّة في ظلّ النظم الاشتراكيّة"(١).

"إنّ هذا التحالف بين الواقعيّة النقديّة والاشتراكية، هو تحالف له أسسه الأيدولوجيّة العميقة، ومن أهمها الطابع القوميّ لكل مظاهر الثقافة، وهو لا ينبع فحسب من الروح الشعبيّ، ولا ممّا يراه البعض خصائص الجنس الخالدة الّتي لا تخضع للعوامل التاريخيّة، وإنّما هو ثمرة للطريقة الخاصّة المميّزة الّتي ينمو بها كلّ شعب تاريخيّاً واجتماعيّاً بفضل المؤثرات التي تنصبّ عليه، وعند التحليل الدقيق لا يأخذ التطوّر شكلاً واحداً في جميع البلاد، فكل شعب يتخلّص من الإقطاع ويدخل مرحلة التطوّر الرأسماليّ بشكل مختلف عن غيره أيضاً بالرغم من الخصائص المشتركة فيما بينهم، وبمقدار ما يصوغ كل شعب الأسس الموضوعيّة الخاصّة به – ضمن إطار القوانين العامّة – فهو ينمو ويتطوّر حتّى يكتسب ملامحه القوميّة المميّزة، وكلّ فرد يولد من أبناء هذا الشعب يصبح كائنًا مفكرًا مبدعًا لكن تحت تأثير هذه العوامل القوميّة"(٢).

ولعلّ جبران كان مدركًا لهذا التطوّر عالمًا أنّ الثبات موت، والجماد فناء. فرأى أبناء أمته يعبرون من مستنقع الشرق إلى شرق جديد ينمو بنموّهم، ويتطوّر بتطوّرهم ويشتدّ عصبه بتماسكهم وقدرتهم على إحكام الوثاق حول عبوديّتهم حتّى يتمّ لهم خنقها فيستحقّون إنتماءهم إلى أرضٍ خصّبتها الروحانية. فأثمرت مبادىء سامية ينطق بها كلّ حيّ حرّ؛ فقدّم مقالته "أبناء الآلهة وأحفاد القرود"، لتكون رؤية مستقبليّة لأمّة يصنعها أبناؤها بحسب اختياراتهم وقناعاتهم. هذه الرؤية تكون مشرقة لأمّة منتصرة بانتصار أبنائها الذين استيقظوا فتذكّروا أنهم أبناء الآلهة، هؤلاء كانوا بالأمس بدائيين أمّا اليوم فتطوّروا وتغيّروا فغيّروا. وقد نطق جبران بلسانهم قائلاً: "كنّا بالأمس نحرق البخور أمام الأصنام وننحر الضحايا أمام الآلهة الغضوب، أمّا اليوم فصرنا لا نحرق بخورًا إلاّ لنفوسنا ولا نقدّم ذبيحة لغير ذواتنا لأنّ أعظم الآلهة وأبهاهم جمالاً قد جعل هيكله في صدورنا.

بالأمس كنّا نخضع للملوك ونلوي رقابنا أمام السلاطين، أمّا اليوم فصرنا لا ننحي إلاّ للحقّ ولا نتبع غير الجمال ولا نطيع سوى المحبّة.

---

(١) فضل د. صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبيّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨، ص ٥٩.

(٢) Lukacs Georg, Signification actual del realismo Traduccion, Mexico, 1974, p. 135.

بالأمس كنّا نهدم عروش نفوسنا لنبني منها قبوراً لأجدادنا، أمّا اليوم فقد تحوّلت نفوسنا مذابح مقدّسة لا تدنو منها أشباح القرون الغابرة ولا تلامسها أصابع الأموات البالية.

كنّا فكرًا مختبئاً في زوايا النسيان فأصبحنا صوتاً ترتجف له أعماق الفضاء. كنّا شرارة ضئيلة مكتنفة بالرماد فصرنا ناراً متقدة فوق أكتاف الأودية"[1]، ولكنّ هذا الصوت لن يُسمع، وهذه النار لن تتقد إذا تناسى أبناء الشرق إنّهم بشر أحياء، وأنّ نظريّة النشوء والترقّي تفرض عليهم التطوّر والتقدّم، وإلاّ فهم أحفاد القرود، وانتماؤهم بعيد عن الآلهة وأرض الآلهة؛ فهم إلى فصيلة الحيوان ينتمون؛ فكانوا بالأمس متخاذلين وما زالوا لا طوّروا ولا غيّروا؛ فمع هؤلاء الرؤية المستقبليّة للأمّة لن تكون أفضل من واقع الحال، إنْ لم تكن أسوأ؛ ولهؤلاء يتوجّه جبران سائلاً: "هل سرتم خطوة واحدة إلى الأمام منذ انبثقتم من شقوق الأرض؟ أم رفعتم أبصاركم نحو الأعالي منذ فتحت الشياطين أبصاركم؟ أم تلفظتم بكلمة من سفر الحقّ منذ قبّلت أفواه الأفاعي أفواهكم؟ أم أصغيتم هنيهة لأغنية الحياة منذ أغلق الموت آذانكم؟ منذ سبعين ألف سنة مررت بكم فرأيتكم تتقلّبون كالحشرات في زوايا الكهوف. ومنذ سبع دقائق نظرت من وراء بلّور نافذتي فوجدتكم تسيرون في الأزقّة القذرة وأبالسة الخمول تقودكم وقيود العبوديّة تتمسّك بأقدامكم وأجنحة الموت تصفّق فوق رؤوسكم. فأنتم اليوم كما كنتم بالأمس وستظلّون غدًا وبعده مثلما رأيتكم في البدء.

كنّا بالأمس فأصبحنا اليوم، وهذا ناموس الآلهة بأبناء الآلهة. فما هي سنة القرود يا أبناء القرود؟"[2].

وهكذا يعبّر التساؤل الأخير عن إنكار جبران لإمكانيّة تبنّي أبناء الأمّة انتماءهم إلى القرود، وفي ذلك حثّ لهم على اختيار ما يجب أن يكون، فيزول الصدأ، ويلمع المعدن، ويعزّ الانتماء إلى آلهة تغيّر فتنتصر! ويتضمّن هذا الرأي إشارة واضحة إلى أنّ التغيير يحدث، والنهضة تقوم، والتجديد يسود، بسواعد أبناء الأمّة. وهذه السواعد لن تكون إلاّ سواعد المتألمين من واقع يذلّ النفوس، ويهين الأرواح؛ ولكنّ المذلّة والمهانة لن يشعر بهما إلاّ المستضعفون؛ وهذا يذكّرنا بثورة الفقراء، بثورة العمال، بثورة المحكوم لا الحاكم.

ولعلّ في ذلك تجسيد لمبادىء"الواقعيّة الاشتراكية" الّتي ترى في الطبقة العاملة مجالاً رحباً يتّسع لمبادئها ويبشّر بالنتائج المرجوّة.

---

(1) موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٣٩ – ٤٠.

(2) المصدر نفسه، ص ٤١.

ولن نجد شعباً عانى ما عاناه أبناء الشرق من حكم الأتراك واستبدادهم، لذلك كان جبران مرتهنًا فكرًا وروحاً لما يحدث في أمّته الأسيرة.

"فلقد أظهرت الرسائل بين ماري وجبران، ما بين ١٩١١ – ١٩٢٠ اهتمام جبران الكبير في شؤون الشرق، فبدا متتبّعاً للأحداث، مدقّقاً بالتفاصيل، محلّلاً للمواقف السياسيّة رابطاً بينها وبين ما يحصل في الغرب. فنراه يتّخذ موقفاً من أبناء أمّته، وموقفاً من تركيا، وموقفاً من بريطانيا، وآخر من فرنسا. فهو يخالف رأي الكثيرين من السوريين، فلا يرى خلاصاً لأمّته إلاّ بالحكم الذاتي ، وقد نشأت هذه الفكرة عندما كان في "باريس" في ١٩٠٧–١٩٠٨، وقد اعتاد حينها أن يجتمع مع أربعة آخرين يبحث معهم فكرة الحكم الذاتي التي انتشرت فيما بعد إلى أن عمّت كلّ مكان. أمّا موقفه من العثمانيين فكان قاسياً وحازماً في الوقت نفسه، لم يرَ فيهم إلاّ محتلّين مستبدّين ظالمين بنوا سلطانهم على القمع والقتل؛ لذلك فإنّ الدعوة إلى القضاء عليهم والتحرّر منهم باتت أمراً ملحّاً، وذلك لن يكون إلاّ باعتماد السوريين على أنفسهم وعدم الاستنجاد بالخارج، ومن هنا كان موقفه الرافض لما تقوم به بريطانيا محمّلاً إيّاها مسؤوليّة أمور كثيرة منها ضياع "فلسطين" تلك الأرض العربيّة الّتي فقدناها وما عرفنا السبيل لاسترجاعها إلى يومنا هذا، مقابل ذلك نراه مرحّبًــا بالاستعمار الفرنسيّ ويرى فيه باعثًا لنهضة الشرق بعد الاحتلال العثماني الظالم الذي سوّد الجهل وعمّم الخضوع.

كما أظهرت الرسائل عمل جبران الميدانّي، فبدا ساعيًا جادّاً في خدمة وطنه، فكان يلتقي بعض السوريين في "باريس" للتباحث في شؤون الأمّة، وقد تنادى هؤلاء لتقديم الغوث والمساعدة لأبناء الوطن الذين يعانون من المجاعة الفاتكة، وقد اختارت اللّجنة جبران سكرتيراً لها، وأمين الريحاني عضواً فيها (١٩١٦).

واستمرّ اهتمام جبران بشؤون سوريا يرافقه عمله الميدانيّ حتّى عام ١٩٢٠. وبعد أن أصبحت الأحوال أكثر استقرارًا قلّ كلامه في رسائله لماري عن أمّته وما يحدث فيها (عام ١٩٢٣)"[١].

ومن هنا نجد أنّ جبران كان فاعلاً في أحداث الواقع الذي عاشته أمّته، وكان مؤثّراً في هذا الواقع إلى حدّ كبير، وفي ذلك يتجلّى دور الفنّان الواقعيّ الذي يأبى أن يبقى شاهداً على أحداث واقعه؛ بل يسعى لأنّ يوثّر في هذه الأحداث.

---

[١] راجع: صايغ توفيق، جبران، الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت، تشرين الأول/أكتوبر ١٩٦٦، ص ١١٦ إلى ص ١٥٦.

وأتت مقالة "مات أهلي" من كتاب العواصف صدًى لهموم جبران الّتي كانت تصطرع في داخله، وانعكاساً لرغبته في مساعدة أبناء أمّته المسحوقين، ودعوةً إلى المشاركة في إنقاذهم من موتهم المادّيّ والمعنويّ، فقال: "لو ثار قومي على حكّامهم الطغاة وماتوا جميعاً متمرّدين لقلت إنّ الموت في سبيل الحريّة لأشرف من الحياة في ظلال الاستسلام. ومن يعتنق الأبديّة والسيف في يده كان خالداً بخلود الحقّ.

لو اشتركت أمّتي بحرب الأمم وانقرضت عن بكرة أبيها في ساحة القتال لقلت هي العاصفة الهوجاء تهصر بعزمها الأغصان الخضراء واليابسة معاً، وإنّ الموت تحت أغصان العواصف لأشرف منه بين ذراعي الشيخوخة. ولو زلزلت الأرض زلزالها وقلبت ظهر بلادي صدرًا وغمر التراب أهلي وأحبائي لقلت هي النواميس الخفيّة تتحرّك بمشيئة قوة فوق قوى البشر، فمن الجهالة أن نحاول إدراك أسرارها وخفاياها.

ولكن لم يمت أهلي متمرّدين، ولا هلكوا محاربين، ولا زعزع الزلازل بلادهم فانقرضوا مستسلمين. مات أهلي على الصليب.

ماتوا لأنهم لم يكونوا مجرمين.

ماتوا لأنهم لم يظلموا الظالمين.

ماتوا لأنهم كانوا مسالمين

ماتوا جوعاً في الأرض الّتي تدرّ لبنًا وعسلاً.

ماتوا لأن الثعبان الجهنّمي قد التهم كلّ ما في حقولهم من المواشي وما في أهرائهم من الأقوات"[١]. ولا نعلم، أكان في صرخة جبران لوم وعتب أم أسف وحزن، ولكنّنا نعلم أنّه لطّف الغضب الذي كان يجتاحه، ورقّق الكره الذي كان يستبدّ به، فأعلن أنّ التخلّي لا يجوز في ساعة التخلّي، فقال: "مات أهلي وأهلكم أيّها السوريّون، فماذا نستطيع أن نفعل لمِنْ لم يمت منهم؟ إنّ نواحنا لا يسدّ رمقهم، ودموعنا لا تروي غليلهم، إذن ماذا نفعل لننقذهم من الجوع والشدّة؟

هل نبقى مرتابين، متردّدين، متكاسلين، مشغولين عن المأساة العظمى بتوافه الحياة وصغائرها؟

إنّ العاطفة التي تجعلك، يا أخي السوريّ تعطي شيئاً من حياتك لمَنْ يكاد يفقد حياته هي الأمر الوحيد الذي يجعلك حرّاً بنور النهار وهدوء الليل. وإنّ الدرهم الذي تضعه في اليد الفارغة الممدودة إليك هو الحلقة الذهبيّة التي تصل ما فيك من البشريّة بما فوق البشرية"[٢].

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٧٨ – ٧٩.

[٢] المصدر نفسه، ص ٧٩.

ونلاحظ أنّ دعوة جبران للاعتماد على الذات لم تقتصر على الناحية العسكريّة بل تخطّتها إلى الناحيتين الفنيّة والصناعيّة، فالتحرّر لا يكون مجتزأ، والحرّيّة لا تكون منقوصة، وفكرة الحكم الذّاتي لا تقوم على عكازين بل تحتاج إلى أقدام ثابتة وإدارة فاعلة وعين باصرة ترى الحريّة الكاملة نابعة من دقائق الأمور وأصغرها.

فكانت مقالته النقديّة "الاستقلال والطرابيش" الّتي حاكت واقعًا قلّت فيه المعرفة، وتحكّمت الغباوة بالعقول والنفوس. فقال: "قرأت منذ أمد غير بعيد مقالاً لأديب قام يعترض ويحتج فيه على ربّان وموظّفي باخرة فرنسية أقلّته من سورية إلى مصر. ذلك لأنّ هؤلاء قد أجبروه أو حاولوا إجباره على خلع طربوشه أثناء جلوسه إلى مائدة الطعام... وهذه عادة مرعيّة عند الغربيين.

لو فكّر ذلك الأديب الّذي استصعب خلع طربوشه في الباخرة الإفرنجيّة بأنّ ذلك الطربوش الشريف قد صنع في معمل إفرنجي لهان عليه خلعه في أي مكان في أية باخرة إفرنجيّة. لو فكّر أديبنا بأنّ الاستقلال الشخصيّ في الأمور الصغيرة كان وسيكون رهن الاستقلال الفنّي والاستقلال الصناعي وهما كبيران، لخلع طربوشه ممتثلاً صامتاً.

لو فكّر صاحبنا بأنّ الأمّة المستعبدة بروحها وعقليتها لا تستطيع أن تكون حرّة بملابسها وعاداتها. لو فكّر بذلك لما كتب مقاله معترضًا.

مصاب أديبنا الشجاع أنّه قد اعترض على النتائج ولم يحفل بالأسباب فتناولته الأعراض قبل أن يستميله الجوهر، وهذا شأن أكثر الشرقيّين الذين يأبون أن يكونوا شرقيّين إلاّ بتوافه الأمور وصغائرها مع أنهم يفاخرون بما اقتبسوه من الغربيّين مما ليس بتافه أو صغير"[١].

وللأسف، نجد أنّ رأي جبران في الشرقيين كان صائباً، وما صحّ في تلك الحِقبة يصح الآن مع اختلاف الزمان، وتبدّل الأشخاص، وتنوّع ما يغرقنا فيه الغرب من ماديات ومبادىء ومفاهيم أقل ما يقال فيها، إنّها عبوديّة التطوّر والتقدّم.

فما الذي جعل أبناء الشرق متمسّكين بالقيود،مغرمين بالأغلال؟

ما الذي منع جبران من تحقيق هدفه فذهبت صرخاته أدراج الرياح؟

أتكون المادة والتعلّق بالمظهر دون الجوهر هما السبب في تخلّفنا إلى يومنا هذا؟

يبدو أنّنا ما عرفنا يومًا تقدير الأمور المعنويّة وهنا مَكْمَن الداء وسبب العلة.

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٥٤ – ٥٥ .

وتأتي مقالة "موت الشاعر حياته" من كتاب "دمعة وابتسامة" تجسيداً لهذه النزعة المتأصّلة فينا. هذه النزعة التي اتخذت أشكالاً مختلفة، وألوانًا متنوعة، ولكنّها تغذّت أبدًا من نبع واحد لم ولن يعرف الجفاف طالما الإنسان فينا يقدّس المادة ويهمل الروح. ولقد وصف جبران في مقالته تلك احتضار شاعر طلّق المادّة، فطلّـقته الحياة، ورثته الوحدة "في بيت حقير تداعت أركانه وأثقلته الثلوج حتّى أوشك أن يسقط، وفي إحدى زوايا ذلك البيت فراش بالٍ عليه محتضر ينظر إلى سراج ضعيف يغالب الظلمة فتغلبه. فتى في ربيع العمر قد علم بقرب أجل انعتاقه من قيود الحياة فصار ينتظر المنيّة وعلى وجهه المصفّر نور الأمل وعلى شفتيه ابتسامة محزنة. شاعر جاء ليفرح قلب الإنسان بأقواله الجميلة يموت جوعاً في مدينة الأحياء الأغنياء. نفس شريفة هبطت مع نعم الآلهة لتجعل الحياة عذبة تودّع دنيانا قبل أن تبتسم لها الإنسانية. منازع يلفظ أنفاسه الأخيرة وليس بقربه سوى سراج كان رفيق وحدته وأوراق عليها أخيلة روحه اللّطيفة.

فقال المحتضر متألمًا: "تعالي أيّتها المنيّة الجميلة فقد اشتاقتك نفسي. اقتربي وحلّي قيود المادّة فقد تعبت من جرّها. تعالي إليّ يا أيّتها المنيّة الحلوة وأنقذني من بين البشر الذين يحسبونني غريباً عنهم لأني أترجم ما أسمعه من الملائكة إلى لغة البشر. أسرعي نحوي تخلّى عنّي الإنسان وطرحني في زوايا النسيان لأنّي لم أكن طامعًا بالمال نظيره ولا باستخدام مَنْ هو أضعف مني. تعالي إليّ أيتها المنيّة العذبة وخذيني فأولاد بجدتي لا يحتاجون إليّ.

(وبعد موت الشاعر) مرّت الأجيال وسكان تلك المدينة غرقى في سبات الجحود والإهمال، ولمّا استفاقوا ورأت عيونهم فجر المعرفة أقاموا لذلك الشاعر تمثالاً عظيمًا في وسط الساحة العموميّة وعيّدوا له في كلّ عام عيدًا ... آه ما أجهل الإنسان!"[(١)].

ولعلّ في تعجّب جبران من جهل الإنسان مسلكًا إلى مبعث آخر من مباعث الفساد الاجتماعيّ وهو تعلّق الإنسان بالمادّة وبعده عن الروحانيّة.

– تعلّق الإنسان بالمادّة وبعده عن الروحانيّة:

"إنّ إيمان جبران بالله أصيل في نفسه عميق الجذور في قلبه، فقد نشأ في بيئة دينيّة في البيت والقرية والمدرسة. فأمّه ابنة أحد رجال الدين، وقريته إحدى قرى الجبل المارونيّة المعروفة بتمسّك أهلها بدينهم ومحافظتهم على صلواتهم، وكثيراً ما كانت أمّه تصطحبه معها إلى الكنيسة فتهيمـــن علـــى نفسه

(١) موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ١٦ – ١٧.

مشاعر التقوى والإيمان، وفي مدرسة "الحكمة" كانت الصلاة والطقوس الدينيّة الأخرى جزءًا من المنهج الدراسيّ وكثيرون من المدرّسين في تلك المدرسة من رجال الدين، فطبيعيّ إذاً أن ينشأ متأثّراً بالدين، مؤمنًا بالله، يرضى بما كتب الله، ويقنع بما قسم.

ولكن، من الطبيعيّ أن يشعر جبران بالخيبة والقنوط وأن تثور في نفسه عوامل التبرّم والتمرّد، فيصرخ من حين لآخر صرخات مدوّية في أذن المجتمع، منددًا بتقاليده، معرضًا برجال الدين الذين يزيدون الطين بلّة، ويشاركون في تدعيم بؤس الفقير وحرمانه"(١).

"إذاً، لم يكن جبران متناقضاً مع نفسه ومجتمعه في محبته وكراهيته، لم يكن يكرههم ويكره عاداتهم وتقاليدهم في الظاهر، ويشتهي عظمتهم ومفاخرهم في باطنه، بل كان صادقًا في محبّته لهم، صادقًا في ثورته عليهم، صادقًا في توبته الأخيرة وعودته إلى حظيرة المحبّة مرّة أخرى"(٢).

هذا بالإضافة إلى أنّه كان " إنسانًا وقورًا ينظر إلى الأمور نظرة جدّيّة، ويحاول أن يتعمّق الأشياء ويقتلها درسًا وتمحيصًا. لقد كرّس حياته لدراسة أسرار الكون، ومعرفة أسباب الموت والحياة والاطلاع على نزوات الناس ونزعاتهم المتباينة، ولذلك فهو ينشد الوحدة ويبتعد عن صخب الحياة وضوضاء المدينة ليثوب إلى نفسه يقرأ ويكتب ويرسم بلذّة ونشوة ويتفكّر في خالق السماوات والأرض وفي علاقات الناس بعضهم ببعض، ويحاول أن يجد الحلول الملائمة لمشاكل الناس ويضع التفسيرات المناسبة لأسرار الحياة. وكثيرًا ما انفرد بالطبيعة الجميلة فوق ذرى لبنان وروابيها وعلى ضفاف نهر السين في باريس، وبين أحراش نيويورك وغابات بوسطن.

وجبران إنسان مرهف الحسّ قويّ الملاحظة شديد التأثّر سريع الانفعال، عصبيّ المزاج أحيانًا، حادّ الطبع إذا استفزّ، ولكنّه متساهل متسامح سرعان ما يهدأ لأنّ الحقد لا يعرف إلى قلبه سبيلاً. وإحساسه المرهف جعله يفكّر كثيرًا ويشعر شعورًا قويّا بآلام الإنسانيّة ويدرك العقبات التي تعترض سير البشريّة. وطبيعيّ أنّ سوء أحواله في بدء حياته وضيق ذات يده طبع سلوكه وأدبه بشيء من التشاؤم والتبرّم بالحياة والثورة على المجتمع، ولكنه لم يستسلم لليأس والقنوط لأنّ طموحه كان أقوى من تشاؤمه فظلّ يعمل بجدّ وجلد ومثابرة حتّى تألق نجمه وبرز اسمه وتبسّمت له الأيّام"(٣).

---

(١) كرامة نبيل، جبران خليل جبران وآثاره في الأدب العربي، دراسة – نقد – تحليل – نصوص، منشورات دار الرابطة الثقافية، ص ٢٤ – ٢٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٧.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٩ – ٣٠.

هذه السمات في شخصيّة جبران انعكست انعكاسًا واضحًا في رفضه انغماس البشر في المادّة وتعلّقهم بالمظاهر الخدّاعة الهدّامة، ما ساهم في تعزيز الضلال في المجتمع، ونأى بالإنسان عن جوهر الأمور ولبابها.

ولن نجد أفضل من مقالته "يسوع المصلوب" (كتبت يوم الجمعة العظيمة) من كتاب العواصف، لنبدأ بحثنا في هذا المجال.

فها هو يقول :" الإنسانيّة امرأة يلذّ لها البكاء والنحيب على أبطال الأجيال. ولو كانت الإنسانيّة رجلاً لفرحت بمجدهم وعظمتهم.

الإنسانيّة طفلة تقف متأوّهة بجانب الطائر الذبيح، ولكنها تخشى الوقوف أمام العاصفة الهائلة التي تصهر بمسيرها الأغصان اليابسة وتجرف بعزمها الأقار المنتنة.

الإنسانيّة ترى يسوع الناصري مولودًا كالفقراء عائشًا كالمساكين مهانًا كالضعفاء مصلوبًا كالمجرمين، فتبكيه وترثيه وتندبه. وهذا كل ما تفعله لتكريمه. منذ تسعة عشر جيلاً والبشر يعبدون الضعف بشخص يسوع، ويسوع كان قويًا، ولكنهم لا يفهمون معنى القوّة الحقيقيّة.

ما عاش يسوع مسكينًا خائفًا ولم يمت شاكيًا متوجعًا بل عاش ثائرًا وصُلِب متمرّدًا ومات جبّارًا"[١].

لعلّ هذه الكلمات تحمل في طيّاتها دعوة صريحة إلى كشف النقاب عن حقائق الأمور وعدم التمسّك بالقشور. فالقوّة الفاعلة هي القوّة الكامنة في النفس والروح، هي القوّة المحكومة بالعقل والمنطق، وليس بالسلطة والبطش؛ ولعلّ آلام المسيح هي آلام البشريّة التي عانت وما زالت تعاني من فساد الرأي، وإن كان المسيح فاديًا للبشريّة، فعلينا تقدير ذلك الفداء وفهمه؛ وذلك لن يكون إلاّ في انتصار العدل، وإحقاق الحقّ، وانتشار الحريّة، فيُحتَرم الفداء، ويُكرَّم الفادي الذي " لم يجىء من وراء الشفق الأزرق ليجعل الألم رمزًا للحياة، بل جاء ليجعل الحياة رمزاً للحق والحرية"[٢].

ولكن، ماذا نفعل بالنفس البشريّة الطـــــامعة أبدًا بالمادّة، المؤمنة دومًا بالقوّة، فلا ترى الإيمان نورًا ينبثق من داخل الإنسان، بل ينبعث من أضخــــم المصابيح وأحدثها على الإطلاق. "فلم يجىء يسوع ليعلّم الناس بناء الكنائس الشاهقة والمعابد الضخمة في جوار الأكواخ الحقيرة والمنازل البــــاردة

---

(١) موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨.

المظلمة، بل جاء ليجعل قلب الإنسان هيكلاً ونفسه مذبحًا وعقله كاهنًا"[١]. لذلك، لن يكون الإيمان محررًا النفوس وبانيًا المجتمعات، طالما أنّ المؤمنين – إن صحّت التسمية – مكبّلون بقيود المادّة، موثوقون بأغلال السلطة، محكومون بشريعة التبعيّة، متمسّكون بإحياء ذكرى صلب المسيح من دون إحياء أسباب الصلب ودوافعه، ولن يكون الإيمان إيمانًا حقًّا طالما أنّ العقل معطّل لا يعي الأمور إلاّ بظواهرها، وطالما أنّ السؤال محرّم، والنقاش مرفوض، والتعامي هو المطلوب؛ وهنا يظهر السؤال بخطه العريض: أكان الاستسلام والتسليم والقبول بالأمور كما هي، أسبابًا في تخلّفنا حتَّى يومنا هذا؟ أيجوز أن يتصارع الإيمان والمنطق دائمًا؟ أيجب على الإنسان أن يقف أمام خيارين لا ثالث لهما: قبول الأشياء كما هي أو الكفر والإلحاد؟

وقد نجد في مخاطبة جبران المسيح إجابة على هذه الأسئلة، فقال: "أنتَ بكآبتك أشدّ فرحًا من الربيع بأزهاره، أنت بأوجاعك أهدأ بالاً من الملائكة بسمائها، وأنت بين الجلاّدين أكثر حريّة من نور الشمس"[٢].

ولكن، مَنْ يفهم هذا الخطاب؟

ومن يجرؤ على التمسّك بروحه، إنْ فهم؟

وهل يُعد مؤمنًا، إنْ فعل؟

وعلى أمل أن تُدكّ السدود، وتُمحى الحدود، يظل الغد الموعود هو المنتظر، ولعل ذلك لا يتعارض مع "المنظور المستقبلي الثابت للواقعيّة الاشتراكيّة ... هذا المنظور الذي يمكّن الكاتب من الوصول إلى فهم حياة الفرد والمجتمع فهمًا أكثر كمالاً ممّا يتيسّر عن طريق أي منظور آخر. وأكثر من ذلك، إنّ الفهم الصحيح ينعش العلاقة بين النظريّة والتطبيق، ويولّد نوعًا جديدًا من الإدراك الذاتيّ الإنسانيّ"[٣]. ويجعل الإنسان كائناً إجتماعيًا بالضرورة.

فكيف يصبح الإنسان اجتماعيًا؟

أيكون ذلك في تفاعله مع أبناء مجتمعه على اختلاف طبقاتهم وتوجّهاتهم؟

وهل يكون التفاعل بنّاءً طالما أنّ الاختلاف قائم؟

---

(١) موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ١٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩.

(٣) لوكاش جورج، معنى الواقعية المعاصرة، دراسات في الآداب الاجنبية، ترجمة الدكتور أمين العيوطي، دار المعـــارف بمصر، ص ١٣٣.

وكيف يمكننا الحدّ من هذا الاختلاف طالما أنّ القضاء عليه مستحيل؟!

هنا، لا بدّ من التسلّح بالمعرفة التي تنتقل بالتواتر من العارف المتبصّر إلى الغارق في المتاهات، الغافل عن الحقائق طوعًا أو قسرًا.

وللكاتب في هذه العمليّة الدور الأهم والأثر الأمضى؛ لذلك نعود "للتأكيد على أنّ واقعيّة الفنّان لا تعني على الإطلاق أنّه ينقل صورًا للواقع بل محاكاة نشاطه، ولا تقديم نسخة منقولة من خلال ورق شفّاف، بل المشاركة في البناء الخلاّق لعالم لا يزال في طور التكوين مع اكتشاف إيقاعه الداخليّ الحميم. ولا تتمثّل حريّة الفنان في رسم الواقع كما هو مستقلاً عنه وبلا مشاركة منه، لأنه غير مكلّف فقط بتقديم تقرير عن نتيجة المعركة، بل هو واحد من المناضلين، له نصيبه من المبادرة التاريخيّة، ومن المسؤوليّة، وهو مطالب لذلك–لا بالاكتفاء بتفسير العالم والحديث عنه– وإنّما بالمشاركة في تغييره"[(١)].

إذاً، لكي يتمكّن الكاتب، والكاتب الواقعيّ بخاصّة من إحداث التغيير المطلوب عليه أن يسخّر طاقاته وجهده وجزءًا من حياته أو حياته كلّها للبحث في ما تعثّر به أبناء مجتمعه، ثمّ يعمل على إزالة هذه العثرات ما يتطلّب تفاعلاً حقيقيًّا بين الكاتب والمتلقّي، وهذا لن يحدث إلاّ إذا كان الكاتب مؤثرًا، والتأثير لا يحصل إلاّ عبر مخاطبة المنطق والعاطفة معًا ما يستوجب حججًا وأدلّة وأمثلة واقعيّة؛ وهذا ما قام به جبران في مقالته "القشور واللباب" من كتاب "البدائع والطرائف".

لقد منح جبران مقالته عنوانًا أوجز به ما يدور في خاطره من تساؤلات عمّا في سلوك النّاس من انحراف والتواء؛ فجمع بين ضدّين عدوّين: القشور واللّباب، فكانت القشور سبباً في ما يعتري المجتمع من فساد، وكانت معرفة اللّباب سبيلاً الى الخلاص .

ولكن، ما العمل والنّاس مقبلون على ظاهر الأمور، مدبرون عن جوهرها وحقيقتها؟ أيكون ذلك بحكم الطّبيعة أم العادة؟ فقال: "أنا وأنتم أيّها الناس مأخوذون بما بان من حالنا، متعامون عمّا خفي من حقيقتنا. فإنْ عثر أحدنا قلنا هو السّاقط، وإنْ تماهل قلنا هو الخائر التّلف، وإنْ تلعثم قلنا هو الأخرس، وإنْ تأوّه قلنا تلك حشرجة النّزع فهو مائت.

وماذا عسى نفعل ونحن بما يساورنا من الغرور غافلون عمّا فينا من الحقّ؟ "[(٢)]

---

(١) فضل د. صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبيّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٨، ص ٦٠.

(٢) موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ١٩.

ولكن، لِمَ يختارُ النّاس الحقّ، ودربه وعرة تحتاج الى البصيرة قبل البصر؟
ومن لم يعرف للبصيرة مسلكاً، ماذا يفعل ؟
هنا لا بدّ من إنارة المسلك، علّ البصيرة تهتدي !
فقدّم أمثلة من واقعنا المظلم لينير داخلنا الأشدّ ظلامًا .

فقال: " قد تزور قصرًا وكوخًا في يوم واحد ، فتخرج من الأوّل متهيّباً ومن الثاني مشفقاً، ولكن لو استطعت تمزيق ما تحوكه حواسك من الظّواهر لتقلّص تهيّبك وهبط الى مستوى الأسف، وانبدلت شفقتك وتصاعدت الى مرتبة الإجلال.

وقد تلتقي بين صباحك ومسائك رجلين فيخاطبك الأول وفي صوته أهازيج العاصفة وفي حركاته هول الجيش، أمّا الثّاني فيحدّثك متخوّفاً وجلاً بصوت مرتعش وكلمات متقطّعة ، فتعزو العزم والشجاعة الى الأول، والوهن والجبن الى الثّاني، غير أنك لو رأيتهما دعتهما الأيّام الى لقاء المصاعب، أو إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ ، لعلمت أنّ الوقاحة المبهرجة ليست ببسالة والخجل الصّامت ليس بجبانة"[(١)].

تظهر هذه الأمثلة عمق معرفة جبران وسعة اطلاعه، ومدى انشغاله بواقعة، وبما يعتري أبناؤه من عورات تقودهم إلى المهالك في حياة ما كانت لتعرف الزلاّت والسقطات لولا تجاهل البشر للحقّ وللحقيقة التي لا تُدرك إلاّ بالقلب وبالروح، بينما لا ترى العين إلاّ ما تلبّس لباس المادّة. "لا ليست الحياة بسطوحها بل بخفاياها، ولا المرئيّات بقشورها بل بلبابها، ولا الناس بوجوههم بل بقلوبهم.

لا ولا الدين بما تظهره المعابد وتبنيه الطقوس والتقاليد، بل بما يختبئ في النفوس ويتجوهر بالنيّات.

لا يا أخي، ليست الأيّام واللّيالي بظواهرها وأنا، أنا السائر في موكب الأيّام واللّيالي، لست بهذا الكلام الذي أطرحه عليك إلاّ بقدر ما يحمله إليك الكلام من طويتي الساكنة. إذن لا تحسبني جاهلاً قبل أن تفحص ذاتي الخفيّة، ولا تتوهمني عبقرياً قبل أن تجرّدني من ذاتي المقتبسة.

لا تقل هو بخيل قابض الكفّ قبل أن ترى قلبي، أو هو الكريم الجوّاد قبل أن تعرف الواعز إلى كرمي وجودي. لا تدعني محبّاً حتّى يتجلّى لك حبّي بكل ما فيه من النور والنار، ولا تعدّني خليّاً حتى تلمس جراحي الدامية"[(٢)].

---

(١) موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٢٠ – ٢١.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٢ – ٢٣.

وإن أردنا معرفة مدى ملامسة جبران للواقع وما يعانيه، فعلينا أن نبحث في عدد الّذين نسجوا على منواله، وحاكوا وما زالوا يحاكون مسألة السطوح والأعماق، مسألة ضرورة عودة الإنسان إلى ذاته إلى حقيقته. وهذا يظهر بصورة لا تقبل الشكّ أنّ التأثير الذي سعى إليه جبران قد تحقّق بفعل إثارته مسألة إنسانية شاملة تحوّلت إلى إشكاليّة قابلة للجدل والبحث في الحلول الملائمة لها، ما يجعل طريق الإصلاح معبّدة، ويبقى الباب مفتوحًا أمام النظرة المستقبلية للواقعيّة الاشتراكيّة التي تُعنى بالإنسان الاجتماعي الفاعل والمؤثّر.

ولكننا نجد في الحلول التي اهتدى إليها جبران دعوة مباشرة وواضحة إلى الوحدة والانفراد. أكانَ في دعواه رومانسيّاً؟

أَوجدَ في الوحدة ملجأ ومهرباً من الواقع الأليم؟

أم كانت الوحدة التي دعا إليها بابًا مفتوحاً ومجالاً رحباً للغوص في أسباب تعلق الإنسان بالمّادة؟

فها هو في مقالته "الوحدة والانفراد" من كتاب "البدائع والطرائف" يحثّ على العودة إلى الذات، الذات العارفة الفاعلة القادرة على إحداث التغيير الخاص الذي يعكس شخصيّة صاحب هذه الذات دون سواه. فقال: "حياتك يا أخي منزل منفرد بعيد عن جميع المنازل والأحياء. حياتك المعنويّة منزل بعيد عن سبل الظواهر والمظاهر التي يدعوها الناس باسمك. فإن كان هذا المنزل مظلماً فأنت لا تقدر أنْ تنيره بسراج قريبك، وإنْ كان خاليًا فأنت لا تستطيع أن تملأه من خيرات جارك، وإن كان قائمًا فأنت لا تقدر أن تنقله إلى حديقة غرسها سواك، وإن كان منتصباً على قمّة جبل فأنت لا تستطيع أن تهبط به إلى وادٍ وطئته أقدام غيرك. حياتك النفسيّة يا أخي محاطة بالوحدة والانفراد، ولولا هذه الوحدة وذاك الانفراد لما كنت أنت أنت، وأنا أنا. لولا هذه الوحدة وذاك الانفراد لكنت إن سمعْتُ صوتك ظننتني متكلّمًا، و إنْ رأيْتُ وجهك توهّمتُ نفسي ناظراً في المرآة"(١).

وقد رأى جبران في المقالة نفسها "أن الإنسان قد يجلس فرحاً على رابية من الذهب ولكنّه يظلّ حزيناً وإن بدا فرحاً بما يملك، وأنّ الإنسان قد يطرب لإطراء الآخرين وينتشي لتعظيمهم إيّاه ولكنّ ذاته مستوحدة تتوجّع بغربتها وتغصّ بوحشتها"(٢).

---

(١) موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٨٧ – ٨٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٦ – ٨٧.

فما سبب هذه الوحشة؟ وكيف السبيل إلى السعادة المنشودة المفقودة؟

فأتت مقالته "أغنية السعادة" من كتاب "دمعة وابتسامة" إجابة على هذين السؤالين. فقال: "الإنسان حبيبي وأنا حبيبته. أشتاق إليه ويهيم بي، ولكن، أوّاه ! لي في محبّته شريكة تشقيني وتعذّبه، وضرّة طاغية تُدعى المادّة تتبعنا حيث نذهب وتفرّقنا كالرقيب.

أطلب حبيبي في البريّة تحت الأشجار وبقرب البحيرات فلا أجده، لأن المادّة قد غرّته وذهبت به إلى المدينة، إلى الاجتماع والفساد والشقاء.

أطلبه في معاهد المعرفة وفي هياكل الحكمة فلا أجده، لأنّ المادّة، تلك التي ترتدي التراب، قد قادته إلى معاقل الأنانيّة حيث يقطن الانهماك.

أطلبه في حقل القناعة فلا أجده، لأنّ عدوّتي قد قيّدته في مغاور الطمع والشراهة.

أناديه عند الفجر عندما يبتسم المشرق، فلا يسمعني، لأنّ كرى الاستمساك قد أثقل عينيه. أداعبه في المساء إذ تسود السكينة وتنام الأزهار، فلا يحفل بي، لأنّ انشغاله بمآتي الغد يشغل ضميره.

حبيبي يحبّني، يطلبني في أعماله وهو لن يجدني إلاّ في أعمال الله. يروم وصالي في صرح المجد الذي بناه على جماجم الضعفاء وبين الذهب والفضّة وأنا لا أوافيه إلاّ في بيت البساطة الذي بنته الآلهة على ضفّة جدول العواطف. يريد تقبيلي أمام الطغاة والقتلة وأنا لا أدعه يلثم ثغري إلاّ في الوحدة بين أزهار الطهر. يبتغي الحيلة وسيطًا بيننا ولا أطلب وسيطاً إلاّ العمل المنزّه، العمل الجيّد.

قد تعلّم حبيبي الصراخ والضجيج من عدوّتي المّادة وأنا سوف أعلّمه أن يذرف دمعة استعطاف من عين نفسه ويتنهّد تنهّدة استكفاء. حبيبي لي، وأنا له"[١].

وبهذه المقالة أوضح فكرته وسبب دعوته إلى الوحدة والانفراد، تلك الدعوة التي أرادها عودة إلى الضمير والحقّ؛ ولكي يستكمل فكرته قدّم مقالته "الأمس واليوم" من كتاب "دمعة وابتسامة" ؛ فقارىء هذه المقالة، الّتي حملت في ثناياها عناصر القصّة، قد يصف جبران بالمثاليّ الخياليّ، ولكنه كان واقعيّاً في الصميم؛ فالمادّة قد تسعد صاحبها إلى حين، ولكنها تشقيه أبدًا، لأنّها تبعده عن إنسانيته، تقصيه عن مشاعره، تحرمه لذّة التفاعل الحقيقيّ القائم على مشاركة الآخرين أحاسيسهم من حزن وفرح. فإنْ خضع التفاعل إلى معيار الربح والخسارة تحوّل إلى تجارة وفقد معناه، فنرى الموسر الذي وصفه جبران واقفاً أمام قصره حزينًا، وراح يستذكر أيّام كان فقيراً وكيف كان يتمتّع بالسعادة وراحة البال فقال الموسر: "بالأمس كنت غنيّاً بسعادتي واليوم أصبحت فقيرًا بمالي. بالأمس كنت ونعاجي مثل ملك رؤوف ورعيته،

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ١١٧ – ١١٨.

واليوم صرت لدى الذهب كالعبد المتصاغر أمام السيّد الظلوم ... ما كنت أحسب أنّ المال يطمس عين نفسي ويقودها إلى مغاور الجهل، ولم أدرِ أنّ ما يحسبه الناس مجدًا كان واحرَّ قلباه جحيماً...".[١]

فتلك الصرخة التي أطلقها ذلك الموسر صرخة نابعة من نفس متألّمة، من نفس أتعبتها المادّة وقيّدتها همومها.

وحبّذا لو تتحوّل صرخته إلى نداء يخترق الألباب والأكباد المشمّعة بالمادّة، المحصّنة بالذهب، الغارقة في الأنانيّة، فتتحطّم الأغلال ويفعل أصحابها ما فعله ذلك الموسر عندما وصل إلى قصره عائدًا من الحقول وقف متأسّفًا على الشعب الذي يلهث وراء المادّة متناسيًا قيمه الروحيّة.

ولكن الحقّ يحتاج إلى رجلين: واحد يقوله، والآخر يسمعه. بحسب رأي جبران؛ فلا بدَّ من الاختبار، وقد نجح موسرنا بالامتحان، "فعندما وقف أمامه فقير، ومدّ يده متسوّلاً، نظر إليه وقد انضمّت شفتاه المرتجفتان وانبسطت سحنته المنقبضة وانبعث من عينيه نور لطيف. كان الأمس الذي رثاه بقرب البحيرة قد مرّ مسلّمًا فاقترب من المستعطي وقبّله قبلة المحبّة والمساواة، وملأ يده ذهبًا وقال والرأفة تسيل من كلماته: خذ يا أخي الآن، وعُد غدًا مع أترابك واسترجعوا أموالكم. فابتسم الفقير ابتسامة الزهرة الذابلة بُعيد المطر وراح مسرعًا.

حينئذ دخل الموسر إلى قصره قائلاً: كلّ شيء حسن في الحياة، حتّى المال لأنّه يعلّم أمثولة. إنّما المال كالأرغن يُسمع من لا يُحسن الضرب عليه أنغامًا لا ترضيه. المال كالحبّ يميت من يضنّ به ويحيي واهبه"[٢].

هكذا جعل جبران هذا الموسر مجسّدًا لنظرته الثاقبة وعينه المتبصّرة التي رأت في ثراء الغنيّ حقّاً للفقراء والضعفاء لأنّهم سبب هذا الثراء وهو إلى الفناء والزوال؛ وقد أيقن جبران أنّ في المحبّة بقاءً وحياة، لذلك نراه يصرّح بهذه الفكرة في مقالته "بين الخرائب" من كتاب دمعة وابتسامة، تلك الخرائب التي مثّلت وتمثّل عبر العصور قوّة الإنسان أو انهزامه، عظمته أو ضعفه، عميق معرفته أو جهله؛ فالإنسان سعى ويسعى إلى ترك أثر، وأيّ أثر؟! أثر يستحيل أبدًا خرابًا، نستذكر صاحبه، وقد نستذكر بُناته، ولكننا لا نرى فيه روحًا، ولا نرى فيه حياة، لأنّه كان رمزًا للسيطرة، وراية للسيادة؛ ففقد الروح بفقده المحبّة، وأصبح أثرًا، خرابًا يسكنه الخيال. فقال جبران في مقالته: "وشّح القمر تلك الخمائل المحاطة

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٣٣.

[٢] المصدر نفسه، ص ٣٣ – ٣٤.

بمدينة الشمس برقعًا لطيفًا، وظفر الهدوء بأعنّة الكائنات، وبانت تلك الخرائب الهائلة كأنّها جبّار يهزأ بعاديات الليالي. في تلك الساعة انبثق من لا شيء خيالان يشبهان أبخرة متصاعدة من بحيرة زرقاء وجلسا على عمود رخاميّ استأصله الدهر من ذلك البناء الغريب يتأمّلان بمحيط يحاكي مسارح السحر. وبعد هنيهة رفع أحدهما رأسه، وبصوت يشبه الصدى الذي تردّده خلايا الأدوية البعيدة قال:

هذه بقايا هياكل بنيتها من أجلك يا محبوبتي. وتلك رمم قصر رفعته لاستحسانك وقد دُكّت ولم يبق منها سوى أثر يحدّث الأمم بمجد صرفتُ الحياة لتعميمه وعزٍّ استخدمتُ الضعفاء لتعظيمه"[١]. لقد شُغل ابن آدم بالعظمة، وبالغد، وبالمستقبل، ولكنّه ظلّ عاجزًا حائرًا في ما يشغله. طلب الخلود فكان الفناء، تمسّك بالأثر فكان الخراب، ما فتح للتأمّل ألف باب وباب فقال الخيال: "تأمّلي يا محبوبتي، فقد تغلّبت العناصر على مدينة شيّدتها، واستصغرت الأجيال حكمة رأيتها، وأضاع النسيان ملكًا رفعته ولم يبق لي سوى دقائق المحبّة التي أولدها جمالك ونتائج الجمال الذي أحياه حبك.

بنيت هيكلاً في أورشليم للعبادة فقدّسه الكهّان ثم سحقته الأيام، وبنيت هيكلاً بين أضلعي للمحبّة فقدّسه الله ولن تقوى عليه القوّات. صرفتُ العمر مستفسرًا ظواهر الأشياء مستنطقًا أعمال المادة فقال الإنسان: ما أحكمه ملكًا! وقالت الملائكة: ما أصغره حكيمًا! ثمّ رأيتك يا محبوبتي وغنيّت فيك نشيد محبّة وشوق ففرحت الملائكة، أمّا الإنسان فلم ينتبه ... كانت أيام ملكي كالحواجز بين نفسي الظمآنة والروح الجميل المستقرّ في الكائنات، ولمّا رأيتك استيقظتِ المحبّة وهدّمت تلك الحواجز، فأسفتُ على عمر صرفته مستسلمًا لتيارات القنوط حاسبًا كلّ شيء تحت الشمس باطلاً. حبكت الدروع وطرقت التروس فخافتني القبائل، ولمّا أنارتني المحبّة احتُقرتُ حتّى من شعبي، ولكن عندما جاء الموت أودع تلك الدروع والتروس التراب وحمل محبّتي إلى الله"[٢].

الخيال استعبر ! والإنسان خيال ! فمتى يستعبر ؟!

"وبُعيد سكينة قال الخيال الثاني: مثلما تكتسب الزهرة عطرها وحياتها من التراب، كذلك تستخلص النفس من ضعف المادّة وخطئها قوّة وحكمة.

عندئذ تمازج الخيالان وصارا خيالاً واحدًا وسارا. وبعد هنيهة أذاع الهواء هذه الكلمات في تلك الأنحاء: لا تحفظ الأبديّة إلاّ المحبّة لأنّها مثلها...".[٣]

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٢٧.

[٢] المصدر نفسه، ص ٢٨.

[٣] المصدر نفسه، ص ٢٨.

المادّة، المادّة المادّة علّة العللّ، عانى جبران من قسوتها، وعانت أسرته من سطوتها، ففتك بهم المرض وخطفهم الموت واحدًا تلو الآخر؛ وجبران مدركٌ السبب، فالسلّ رفيق لسوء التغذية، وللظروف المعيشيّة القاسية، والمادّة سلطان يتحكّم بحياة العباد.

وبعد، ألا تكون المعاناة الحقيقيّة مجالاً رحبًا للواقعيّة؟

أهناك أصدق من مظلوم يتحدّث عن الظلم؟!

أهناك عين باصرة متأمّلة أكثر من عين دامعة دامية ؟!

أهناك نفس مترفّعة أكثر من التي صهرتها التجربة، وصقلتها المعرفة، وكوّنها التحدّي ؟!

أَلا يكون الإنسان بعامّة والفنّان بخاصة واقعيًا عندما يذوب في هذا الواقع ؟!

ألم يجد جبران في الكتابة والرسم طريقه إلى البقاء ؟!

ألم يكن اختياره بعيدًا كلّ البعد عن المادّة؟ ألم يسعَ إلى الأثر المعنوي الفاعل والخالد في آن ؟!

ولعلّ مقالة "صوت الشاعر" من كتاب "دمعة وابتسامة" توجز نظرة جبران ورأيه في المحبّة والعدل، فقال: "البشر يلتصقون بالمادّة الباردة كالثلج وأنا أطلب شعلة المحبّة لأضمها إلى صدري فتأكل ضلوعي وتبري أحشائي، لأنّي ألفيت المادّة تُميت الإنسان بلا ألم، والمحبّة تحييه بالأوجاع.

البشر يتكاتفون على هدم هياكل الروح ويتعاونون على بناء معاهد الجسد، وأنا وحدي واقف في موقف الرثاء، على أنّني أصغي فأسمع من داخلي صوت الأمل قائلاً: مثلما تحيي المحبّة القلب البشري بالأوجاع كذا تعلّمه الغباوة سبل المعرفة. فالأوجاع والغباوة تؤول إلى لذّة عظمة ومعرفة كاملة، لأنّ الحكمة السرمديّة لم تخلق شيئًا باطلاً تحت الشمس"[١].

ثم قال: "أحنّ إلى بلادي لجمالها وأحبّ سكان بلادي لتعاستهم، ولكن إذا ما هبّ قومي مدفوعين بما يدعونه وطنيّة وزحفوا على وطن قريبي وسلبوا أمواله وقتلوا رجاله ويتّموا أطفاله ورمّلوا نساءه وسقوا أرضه دماء بنيه وأشبعوا ضواريه لحوم فتيانه كرهتُ إذ ذاك بلادي وسكان بلادي. أتشبب بذكر مسقط رأسي وأشتاق إلى بيت رُبيت فيه، ولكن إذا مرّ عابر الطريق وطلب مأوى في ذلك البيت وقوتًا من سكانه ومُنع مطرودًا استبدلت تشبيبي بالرثاء وشوقي بالسلو وقلت بذاتي: إنّ البيت الذي يضن بالخبز على محتاجه، وبالفراش على طالبه لهو أحقّ البيوت بالهدم والخراب. أحبّ مسقط رأسي ببعـــض محبّـــتي

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ١٢١.

لبلادي، وأحبّ بلادي بقسم من محبتي لأرض وطني. وأحبّ الأرض بكلّيتي لأنّها مرتع الإنسانيّة روح الألوهيّة على الأرض. الإنسانيّة المقدّسة روح الألوهيّة على الأرض، تلك الإنسانيّة الواقفة بين الخرائب، الساترة قامتها العارية بالأطمار البالية، الذارفة الدموع السخينة على وجنتيها الذابلتين، المنادية أبناءها بصوت يملأ الأثير أنّة وعويلاً، وأبناؤها مشغولون عن ندائها بأغاني العصبيّة، منصرفون عن دموعها بصقل السيوف. تلك الإنسانيّة الجالسة وحدها تستغيث بالقوم وهم لا يسمعون، وإنْ سمعها فرد واقترب منها ومسح دموعها وعزّاها في شدائدها قال القوم: اتركوه فالدموع لا تؤثر بغير الضعيف"(١).

ثم خاطب الإنسان قائلاً: "أنت أخي وكلانا ابن روح واحد قدّوس كلّي. وأنت مماثلي لأنّنا سجينا جسدين جبلا من طنية واحدة. وأنت رفيقي على طريق الحياة ومسعفي في إدراك كنه الحقيقة المستترة وراء الغيوم. أنت إنسان وقد أحببتك يا أخي.

خذ منّي ما شئتَ، فلستَ بسالب غير مال لك الحقّ بقسم منه وعقار استأثرت به لمطامعي، فأنت خليق ببعضه إن كان يرضيك بعضه. "أنت أخي وأنا أحبك" ... أحبك لأني رأيتك ضعيفًا أمام الأقوياء القساة وفقيرًا محتاجًا أمام صروح الأغنياء الطامعين. لذلك بكيت من أجلك، ومن وراء دموعي رأيتك بين ذراعي العدل وهو يبتسم لك ويستهزىء بمضطهديك "أنت أخي وأنا أحبك". لماذا إذاً تخاصمني؟ ...

يقولون يا أخي إنّ المحافظة على الذات قاعدة طبيعيّة أوّليّة، ولكنّني رأيت الطامعين بالتميّز يحبّبون إليك بذل الذات توصلاً إلى امتلاك رقاب إخوانك. ويقولون إنّ حبّ البقاء يوجب الاعتداء على حقوق الغير، وأنا أقول: إنّ المحافظة على حقوق الغير هي أشرف وأجمل مآتي الإنسان، وأقول أيضاً: إن كان بقائي يوجب فناء سواي فالموت إذن ألذّ لديّ وأحبّ، وإن لم أجد مَنْ يقتلني شريفاً ومحبّاً ومنزّهاً تمتّعت بتقديم ذاتي بيدي إلى الأبديّة قبل أوان الأبديّة.

الأنانيّة يا أخي أوجدت التنافس الأعمى، والتنافس ولّد العصبيّة والعصبيّة وضعت السلطة وكانت هذه داعيًا للمنازعات والاستعباد. النفس تقول بالسلطة التي تستلّ من المعادن قواضب وبواتر لتعميم الجهالة والمظالم.

... فما أغراك يا أخي بما يغرّك، وألهجك بمن يضرّك؟! السلطة الحقيقية هي الحكمة المحافظة على الشريعة الطبيعيّة العامة العادلة. أنت أخي وأنا أحبك، والمحبّة هي العدل بأسمى ظواهره، فإن لم أكن عادلاً بمحبّتي لك في كلّ المواطن، كنتُ مراوغًا ساترًا بشاعة الأنانيّة بثوب المحبّة البهي"(٢).

---

(١) موسوعة "جبران خليل جبران"، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ١٢٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٣ – ١٢٤ – ١٢٥ – ١٢٦.

"إنّ الفنّ الاشتراكيّ بحكم طبيعته فنّ قوميّ. وهذا القول لا ينطوي على إشارة إلى أي نوع من الصوفيّة الشعبيّة، بل ولا إلى أيّ مذهب في الميزات العنصريّة. والأمر بالضبط هو أنّ أيّة أمّة تعكس الظروف التاريخيّة المعيّنة التي مرّت بها.

فالفرد يولد في مجتمع له سيماء محدّدة، وسنوّ تكوينه تتأثر بشكل عميق بتقاليده، ويتشكّل به ككائن بشريّ مفكّر. والأعمال الفنيّة الواقعيّة العظيمة عامل أساسيّ في خلق الجوّ الفكريّ والروحيّ الّذي يعطي الشخصيّة الإنسانيّة طابعها القوميّ المحدّد. وكلّما قويت روابط الكاتب بالتراث الثقافيّ لأمّته كانت أعماله أعمالاً مبتكرة"[١].

وهكذا، لم يخرج جبران على إطار هذا الفنّ في مقالاته التي هدفت إلى بعث الفضائل في نفس العربيّ، وسعت إلى حثّه على تكوين مجتمع أقرب ما يكون إلى المجتمع المثاليّ.

فنحن نعلم أنّ العربيّ، منذ الجاهليّة، متمسّك بالقيم والمثل، يحرص عليها ويتّخذها معيارًا في تقييم أبناء مجتمعه؛ ومن هنا ضرورة العودة إلى الذات العربيّة التي فاخرت، ولزمن طويل، بصونها لقيم المحبّة والعدل والتعاون ونجدة المحتاج، وغيرها من فضائل شكّلت الهويّة العربيّة، وسمت بصاحبها عن كلّ فساد أو انحطاط ناتج عن تعلّقٍ بالمادّة.

ألم يكن الشرق مهدًا للديانات السماويّة؟

ألم تكن الروحانيّة راية لأبنائه؟

فلمَ تخلّوا عن هويتهم ودفنوا فضائلهم؟

وقد نجد الإجابة في ما ورد في مقالة " صوت الشاعر" حين قال جبران: " الأنانيّة أوجدت التنافس الأعمى، والتنافس ولّد العصبيّة، والعصبيّة وضعت السلطة، وكانت هذه داعيًا للمنازعات والاستعباد. النفس البشرية تقول بالسلطة التي تستّل من المعادن قواضب وبواتر لتعميم الجهالة والمظالم". فقويت شوكة المستبدّ، وزاد تسلّط القوي، فكان الفساد القائم على استغلال الغنيّ للفقير.

- استغلال الغنيّ للفقير:

لقد اخترت لهذا المبحث عنوان "استغلال الغنيّ للفقير"، فمتى يتوقف هذا الاستغلال؟ أو على الأقل متى يمكننا الحدّ من هذا الاستغلال؟ ومتى تتمكّن الثورة من روح القوى العاملة؟

---

(١) لوكاش جورج، معنى الواقعيّة المعاصرة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة د. أمين العيوطي، دار المعارف بمصر، ص ١٣٦ – ١٣٧.

هنا، تصحُّ العودة إلى ما قاله ماركس: "ليس من شأن الطبقة العاملة الثورية أن تضع المثل العليا موضع التطبيق، إنّ عملها هو توليد تلك العناصر الجديدة التي تكمن في رحم المجتمع البرجوازي المتحلل"[١]؛ وتوليد العناصر الجديدة يتطلّب رؤية مستقبليّة حالمة، والحلم في هذه الحالة بعيد عن أحلام الرومانسيين الذين "اهتموا بأعماق النفس السحيقة، وحنايا الروح، تبعاً لطموحاتهم، ورغباتهم" اللاّمحدودة إلى الأفضل والأسمى، في محاولة لإرضاء الذات بالمثل العليا التي يخلقها الخيال المحلق" كما يقول بيلنكسي – وخرجوا من هذا المدار الداخلي بأعمال فنّية ملائمة"[٢].

"فلنين كان يفرق دائماً بحدة بين المنظور والواقع، حتى عندما كان يوضّح اعتماد أحدهما على الآخر. وكان يسخر من التجريبيين الذين كانوا غارقين في مستنقع المشاكل اليومية، والذين عارضوا بين "الهدف النهائي" وبين "الحركة" ... و"حلم" لنين هو مجرد تلك الرؤيا العميقة العاطفيّة للمستقبل الذي يمكن للإجراءات الثوريّة أنْ تقيمه. وهذا "الحلم" يضيف بُعداً جديداً إلى كلّ عمل ثوري مهما كان ضئيل الأهميّة. ولكن هذا يحدث فقط إذا كان ذلك العمل مبنيّاً على فهم صحيح للواقع الموضوعيّ، وأخذ في اعتباره تشابك الواقع و"خبثه"، ولنين يستشهد ببعض ملاحظات "بيساريف" ومؤداها أنّ الحلم نشاط صحّيّ يملأ الحياة سحراً – ويستخدمها ليسخر من معارضيه. ويقول أن معيار الصحة الصادق هو أن: "الحالم لا بُدّ أن يلاحظ الحياة بيقظة وأن يقارن بين خيالاته وملاحظاته وأنْ يثابر على تكريس جهوده لتحقيق أحلامه"[٣].

وهذا ما لم يفعله العرب، فلو فهموا الواقع الموضوعيّ فهماً جيّداً، وحاولوا التمسك بالمثل العليا، وسعوا إلى سيادتها، لما رأينا وما زلنا نرى ما يُعرف بالإقطاع السياسيّ، وفي هذا الإطار يمكننا القول أنّ جبران كان صاحب رؤية مستقبليّة، فقد أشار إلى هذا الإقطاع في مقالته "طفلان" من كتاب "دمعة وابتسامة" فقال: " وقف الأمير على شرفة القصر ونادى الجموع المزدحمة في تلك الحديقة وقال: أبشركم وأهنّئ البلاد، فالأميرة قد وضعت غلاماً يحيي شرف عائلتي المجيد ويكون لكم فخراً وملاذاً ووارثاً لما أبقته أجدادي العظام. افرحوا وتهللوا فمستقبلكم صار مناطاً بسليل المعالي. فصاحت تلك الجموع ومــلأت

---

(١) لوكاش جورج، معنى الواقعيّة المعاصرة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة د. أمين العيوطي، دار المعارف بمصر، ص ١٦٩.

(٢) د. الأيوبي ياسين، مذاهب الأدب "معالم وانعكاسات"، (الكلاسيكية، الرومنطيقية، الواقعية)، دار العلــم للملايــين، ص ٣٣٥.

(٣) لوكاش جورج، معنى الواقعيّة المعاصرة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة د. أمين العيوطي، دار المعارف بمصر، ص ١٧٠.

الفضاء بأهازيج الفرح متأهلة بمن سوف يربّى على مهد الترف ويشبّ على منصّة الإعزاز ويصير بعد ذلك حاكماً مطلقاً برقاب العباد، ضابطاً بقوّته أعنّة الضعفاء، حُرّاً باستخدام أجسادهم، وإتلاف أرواحهم. من أجل ذلك كانوا يفرحون ويغنّون الأناشيد ويعاقرون كاسات السرور"[١]. فهذا التهليل، وهذا الترحيب بسيادة القويّ، عــزّز نفوذ البطش، وغذّى سلطة الاستبداد وأضعف روح الثورة والرغبة في التغيير، وذلك ساهم في جعل الهوّة بين طبقات المجتمع سحيقة والروابط بين أبنائه مشرذمة، لا تعرف إلاّ التفكك في غياب العدل وضياع الحقّ، ما كرّس ابن الحاكم حاكماً، وابن الفقير عبداً للحياة، أو قرباناً للموت.

فقال جبران في المقالة نفسها:

"وبينما سكان تلك المدينة يمجّدون القوي ويحتقرون ذواتهم، ويتغنون باسم المستبد والملائكة تبكي على صغرهم، كان في بيت حقير مهجور امرأة مطروحة على سرير السقام، تضمّ إلى صدرها الملتهب طفلاً ملتفاً بأقمطة بالية.

صبيّة كتبت لها الأيام فقراً والفقر شقاء فأهملها بنو الإنسان، زوجة أمات رفيقها الضعيف ظلم الأمير القويّ. وحيدة بعثت إليها الآلهة في تلك الليلة رفيقًــا صغيراً يكبّل يديها دون العمل والارتزاق.

ولما سكنت جلبة الناس في الشوارع وضعت تلك المسكينة طفلها على حضنها ونظرت في عينيه اللامعتين وبكت مرّاً، كأنها تريد أن تعمّده بالدموع السخينة، وقالت بصوت تتصدّع له الصخور: لماذا جئت يا فلذة كبدي من عالم الأرواح؟ أطمعاً بمشاطرتي الحياة المرّة؟ أرحمة بضعفي؟ لماذا تركت الملائكة والفضاء الواسع وأتيت الى هذه الحياة المملوءة شقاء ومذلّة؟ ليس عندي يا وحيدي إلاّ الدموع، فهل تتغذّى بها بدلاً من الحليب؟ وهل تلبس ذراعيّ العاريتين عوضاً من النسيج؟ صغار الحيوان ترعى الأعشاب وتبيت في أوكارها آمنة، وصغار الطير تلتقط البذور وتنام بين الأغصان مغتبطة، وأنت يا ولدي ليس لك إلاّ تنهداتي وضعفي.

حينئذٍ، ضمّت الطفل إلى صدرها بشدّة كأنّها تريد أن تجعل الجسدين جسداً واحداً، ورفعت عينيها نحو العلاء وصرخت: أرفق بنا يا ربّ!

ولمّا انقشعت الغيوم عن وجه القمر، دخلت أشعته اللطيفة من نافذة ذلك البيت الحقير وانسكبت على جسدين هامدين"[٢].

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٥٢.

[٢] المصدر نفسه، ص ٥٣ – ٥٤.

إنّ صورة الطفلين مثل حيّ لواقع مرير نعيشه، ونقول آسفين اليوم، وكأنّ الزمن لا يعرف إلاّ التوقّف، والحياة البشريّة لا تعرف إلاّ التطوّر التقنيّ لا الإنسانيّ، أنّ الإنسان يصنع أغلاله بنفسه، ويكبّل روحه بيديه عندما يتخلّى عن قيمه وعن نضاله في سبيل سيادتها!

خنق الموت الحياة قبل أن تنبعث في جسد طفل الفقر ذاك. أكان الموت قاسياً في فعلته، ظالماً في حكمه؟ أم كان منقذاً لتلك الروح، رحومًا بذلك الجسد، عادلاً مع ذلك البشريّ الذي لم يعرف إلاّ العذاب في مجتمع تحكمه القوة بسوط الاستبداد؟

قد يكون العذاب مطهراً للنفس البشرية، فيرتقي بها، ويسمو بصاحبها، ولكن قسوة الغنيّ قد تحول الفقير المتألم إلى مجرم يطلب البقاء بالقوة، وينشد الحياة بالظلم، فينتسب إلى نادي الطغاة ويتربّع على عرش السيادة؛ وكم من شريف صار فاسداً بحكم البقاء! وكم من طاهر ألبسته قسوة أخيه الإنسان رداء الرذيلة! وكم من صالح نفض عنه غبار الاستقامة ليزهو بأفعال الضلال!

ومرة أخرى نجد جبران ذا قدرة على فهم الواقع الموضوعي، فيعمد إلى تصوير شخصياته من الداخل، " والمنهج الداخلي، يَنْشُد اكتشاف نقطة أرشميديّة وسط التناقضات الاجتماعية، ثم يقيم تنميطه على تحليل هذه المتناقضات. ومن الواضح أن الكُتّاب الواقعيين يميلون إلى عرض صورة داخلية لطبقة المجتمع التي تعتمد عليها تجربتهم"[١].

وجبران في مقالته" المجرم" من كتاب "دمعة وابتسامة"، كان واحداً من هؤلاء الكتّاب، فقال مصوراً شخصية " المجرم" الذي أوجدته تناقضات المجتمع: "على قارعة الطريق قعد شاب مستعطياً. فتى قوي الجسم أضعفه الجوع فجلس في منعطف الشارع مادّاً يده نحو العابرين مستغيثاً بالمحسنين، مردّداً أيات انكساره، شاكياً آلام جوعه.

خيّم الليل وقد يبست شفتاه وكلّ لسانه ولم تزل يده فارغة مثل جوفه. فقام إذ ذاك وذهب إلى خارج المدينة وجلس بين الأشجار وبكى بُكاءً مُرّاً. ثم رفع نحو السماء عينين يغشاهما الدمع وقال والجوع يلقّنه: يا رب قد ذهبتُ إلى الموسر أطلب عملاً، فطُردت لرثاثة أثوابي، وطرقت باب المدرسة، فمنعت لفراغ يدي. ورمت الاستخدام ولو بكفاف يومي، فأبعدت لسوء طالعي. وأخيرًا سعيت متسوّلاً فرآني عبادك يا رب وقالوا هذا قويّ نشيط والإحسان لا يجوز على ابن التواني والكسل. قد ولدتني أمّي بإرادتك يا رب، وأنا كائن الآن بكيانك، فلماذا يمنع الناس الخبز عنّي وأنا أطلب باسمك؟

---

[١] لوكاش جورج، معنى الواقعيّة المعاصرة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة د. أمين العيوطي، دار المعارف بمصر، ص ١٢٤.

وفي تلك الدقيقة تغيّرت شحنة الرجل اليائس، فانتصب وقد لمعت عيناه كالشهب ثم اقتضب من الأغصان اليابسة نبوتاً ضخماً وأشار به نحو المدينة وصرخ قائلاً: طلبت الحياة بعرق الجبين فلم أجدها، فسوف أحصل عليها بقوة ساعدي. وسألت الخبز باسم المحبّة فلم يسمعني الإنسان، فسأطلبه باسم الشرّ واستزيد منه...

مرّت الأيام والشّاب يقطع الأعناق من أجل الحصول على العقود، ويهدم هياكل الأرواح إن تصدّت لمطامعه. فنمت ثروته وعمّ بطشه وصار محبوباً من لصوص القوم ومخيفاً لعقلائهم ثم انتدبه الأمير وكيلاً عنه في تلك المدينة شأن الأمراء بانتقاء ممثّليهم.

كذا يبتدع الإنسان من المسكين سفّاحاً باستمساكه، ومن ابن السلام قاتلاً بقساوته"(١).

وبذلك يكون الإنسان الجائر مجرماً بحقّ نفسه، وبحق أخيه الإنسان، وبحق مجتمعه. فمن قدر وتخلف عن مساعدة أخيه المحتاج حرم نفسه متعة الشعور بلذّة العطاء، وسلبها قيمة إنسانيّة ترتقي بصاحبها، وفي الوقت نفسه مكّن اليأس من إحكام قبضته على من استغاث من دون أن يُستغاث.
واليأس باب من أبواب الضلال، والضلال مجال رحب للرذيلة، وحيث تكثر الرذيلة يقلّ العدل، وتنعدم المساواة، ويتمرّس القوي في فنون الاستغلال، فيزداد ترفاً على حساب جهد الفقير وراحته.

وهذا ما حثّ جبران على كتابة مقالته "بين الكوخ والقصر" من كتاب "دمعة وابتسامة"، فقال: "جاء المساء وشعشعت الأنوار الكهربائية في صرح الغنيّ، فوقف الخدّام على الأبواب بملابس مخملية وعلى صدورهم الأزرار اللامعة ينتظرون مجيء المدعوّين – وكانت حفلة مزيّنة بالموسيقى والملابس والرقص والخمور... جاء الصباح وفرّق شمل أولئك الأشراف والأغنياء بعد أن أضناهم السهر وسرقت عاقلتهم الخمرة وأتعبهم الرقص وأذبلهم القصف، وذهب كلّ إلى فراشه الناعم.

بعد أن غابت الشمس وقف رجل يرتدي أثواب الشغل أمام باب كوخ حقير، وقرع وفتح له ودخل وحيّا مبتسماً ثم جلس بين صبية يصطلون بقرب النار وتناولوا الطعام بهدوء وسلام ثم، بعد مرور الهزيع الأول من الليل قاموا بسكينة كليّة واستسلموا لملك الرقاد.

جاء الفجر فهبّ ذلك الفقير من نومه وأكل مع صغاره وزوجته قليلاً من الخبز والحليب ثم قبّلهم وحمل على كتفه معولاً ضخماً وذهب الى الحقل ليسقيه من عرق جبينه ويستثمر ويطعم قواه أولئك الأغنياء والأقوياء الذين صرفوا ليلة أمس بالقصف والخلاعة.

---

(١) موسوعة "جبران خليل مطران" الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٦٤ – ٦٥.

طلعت الشمس من وراء الجبل وثقلت وطأة الحرّ على رأس ذلك الحارث وأولئك الأغنياء ما برحوا خاضعين لسنّة الكرى الثقيل في صروحهم الشاهقة.

هذه مأساة الإنسان المستتبّة على مسرح الدهر وقد كثر المتفرجون المستحسنون وقلّ من تأمّل وعقل"[١].

فإلى متى؟ وما هو الحلّ؟!

لعلّ ثورة عمّاليّة تفعل فتقلب الموازين، لعلّ صرخة عميقة تدوّي فتؤثر، لعلّ وقفة موحّدة يقفها هؤلاء العمال قادرة على تغيير واقع الحال فتجعل الغنيّ يعرف معنى الجهد، ويذوق طعم التّعب، عندها قد يقدّر ما لديه ويثمّن ضرورة العمل فيهتدي إلى أهميّة مشاركة أخيه الإنسان العامل ويتخلّى عن التمترس خلف حواجز التمايز الطبقيّ التي بنتها المادّة، ودعهما الاستعلاء والغرور، وصقلها حبّ الاستغلال والتسلّط.

فعندما ذمّ جبران المتفرجين المستحسنين، وانتقد قليلي الإدراك والتأمّل شنّ هجوماً في اتجاهين: الأول على من استغلّ راضياً مرضيّاً، والثاني على من استُغِلّ راضياً مرضيّاً، أما البعد الحقيقيّ لهجومه فهو حثّ كلا الطرفين على التأمّل في حقيقة هذا الوجود الذي لن يعرف التكامل إلاّ بتعاون الأطراف كافة.

فموكب الحياة سائر، وحبّذا الموكب موكب منسجم متعاضد يرفع المحبّة راية، ويتّخذ العدل مبدأ، ويسوّد المساواة حاكماً، عندها يضمحلّ شأن الأنانية وتضعف عظمة "الأنا" التي تدغدغ كبرياء القويّ وغروره، وهو قد يظن في غفلة منه أنّ قدرته مطلقة وجبروته لا يُقهر، فيتناسى أنّه إنسان، والإنسان عاجز أمام حقيقة الموت. فلو تذكّر المتعاظم هذه الكأس لما بطش، ولما تقلّد عظمة فانية لا تجديه ولا تسعفه أمام سلطان الموت الذي يساوي بين العباد مهما فرّقت بينهم الحياة وماديّاتها.

وهذا ما سلط عليه الضوء جبران في مقالته "مَنِيَّتان" من كتاب "دمعة وابتسامة" فقال: "في سكينة الليل هبط الموت من لدن الله نحو المدينة النائمة واستقرّ على أعلى مئذنة فيها وخرق بعينيه النيّرتين جدران المساكن ورأى الأرواح المحمولة على أجنحة الأحلام والأجساد المحكومة بمفاعيل الكرى.

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٥٠ – ٥١ – ٥٢.

ولما توارى القمر وراء الشفق وتوشّحت المدينة بنقاب الخيال سار الموت بقدم هادئة بين المساكن حتى بلغ صرح القوي الغنيّ، فدخل ولم تصدّه الحواجز، ووقف بجنب سريره ثم لمس جبينه فانذعر من غفلته، ولما رأى خيال الموت أمامه صرخ بصوت تجسّمت فيه عوامل الحنق والخوف وقال: "ابعد عنّي أيّها الحلم المخيف. اذهب أيّها الخيال الشّرير. كيف دخلت أيّها السارق وماذا تروم أيّها الخاطف؟ اذهب فأنا ربّ البيت. اذهب وإلاّ ناديت العبيد والحرّاس فيمزّقونك إرباً إرباً.

حينئذ اقترب الموت، وبصوت يحاكي الرعب قال: أنا هو الموت فانتبه واعتبر! فأجاب القويّ الموسر: ماذا تريد منّي الآن وماذا تطلب؟ لماذا جئت وأنا لم أُنهِ أعمالي بعد؟ ماذا تطلب من الأقوياء نظيري؟ اذهب إلى السقماء. اغرب عنّي ولا ترني أظافرك الجارحة وشعرك المسدول كالأفاعي. رُحْ فقد سئمت النظر إلى جناحيك الهائلين وجسدك البالي، وبعد سكينة مزعجة زاد: لا، لا أيّها الموت الرؤوف، لا تحفل بما قلته، فالخوف يوحي ما يحرّمه القلب، خُذْ مكيالاً من ذهبي أو قبشة من أرواح عبيدي واتركني وشأني... لي يا موت مع الحياة حساب لم أنهه، ومع الناس مال لم استوفه. لي بين أمواج البحر مراكب لم تصل إلى الساحل، وفي قلب الأرض غلّة لم تنبت. خذ ما شئت من هذه الأشياء واتركني. لي جوارٍ كالصباح جمالاً فاختر منهن ما تريد. اسمع أيها الموت: لي وحيد أحبّه وهو عقدة أمالي، خذه وارتكني. خُذْ ما تشاء، خُذ كلّ شيء واتركني، حينئذ وضع الموت يده على فم عبد الحياة الترابية وأخذ حقيقته وأعطاها للهواء"[١].

تسلّط الموت على هذا الموسر المتسلط فأبان مشاعره وأخرجها صادقة إلى العلن، فبدت حقيقته نموذجاً لما يعتمل في داخل عبدة المادة، نقول عبدة المادّة وهم عبيد لها! فهذا الغنيّ الخسيس كان مستعدّاً للتضحية بابنه فداء لأموال يأبى خسارتها، فهل ننتظر منه أو من أمثاله شفقة على محتاج؟! ولكن الموت منح حقيقته للهواء، كما ستمنح الأيام أمواله إلى الفناء.

هذا الموسر عاملٌ ولكنه ليس بناءً، هو يستعبد ويظلم في سبيل نموّ ثروته الخاصّة غافلاً عن الثروة الحقيقيّة التي تتجسّد في نموّ المجتمع، والمجتمع لا ينمو في ظلّ الأنانيّة القاهرة التي تلقي بظلالها السوداء على عيني الغنيّ فيتعامى عن أخيه الفقير الذي يجد في الموت رحمة وخلاصاً من واقع قلّ فيه المتأمّلون. فقال جبران في المقالة عينها: "سار الموت بين أحياء الفقراء الضعفاء حتى بلغ بيتاً حقيراً فدخله واقترب من سرير عليه فتى في ربيع العمر، وبعد أن تأمّل وجهه الهادئ لمس عينيه فاستيقظ، ولمّا رأى الموت واقفاً بجانبه جثاً على ركبته ورفع ذراعيه نحوه وقال بصوت أودعه كلّ ما في نفسه مـــــن

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٧٨ – ٧٩.

المحبة والشوق: ها أنذا أيها الموت الجميل، اقتبل نفسي يا حقيقة أحلامي وموضع آمالي! ضمّني يا حبيب نفسي، فأنت رحوم، لا تتركني ههنا. أنت رسول الآلهة، أنت يمين الحقّ فلا تتخلَّ عنّي، كم طلبتك ولم أجدك، وكم ناديتك ولم تسمع. قد سمعتني الآن، فلا تقابل شغفي بالصدود. عانق نفسي يا حبيبي الموت.

وضع الموت إذ ذاك أنامله اللطيفة على شفتي الفتى وأخذ حقيقته ووضعها تحت جناحيه.

ولما حلق الموت في الجو نظر نحو هذا العالم ونفخ في الهواء هذه الكلمات: لن يرجع إلى الأبديّة إلا من جاء من الأبدية"[١].

فالأبدية خالدة تتغلّب على الفناء بقوّة الحقّ وبسلطان الحقيقة، والحقيقة هي في البناء وليس في الهدم، والبناء هو في الأمل وليس في اليأس، والإيعاز بذلك قد يكون مباشراً أو عن طريق الإيحاء، ولكنّه في كلتا الحالتين إيعاز يتبنّى النصح مذهباً ويعتنق الإرشاد شريعة. وقد سلك جبران مسلك الإيحاء في إيعازه ابن آدم، محاولاً أن يبعث النور في عينيه والأمل في قلبه من خلال تقديم نماذج واقعيّة قام بدراستها من الداخل قاصداً الإحاطة بالخلل القائم، مكبّراً بواعثه، مجسّماً نتائجه، تاركاً العبرة لمَنْ يعتبر فيغيّر.

ويُقال: " إن الضدّ يظهر حسنه الضدّ" ، فالقبح يعزّز الجمال، والرذيلة تحبّب الفضيلة، وقد تأتي الدعوة إلى التمسّك بالمثل العليا من خلال كشف النقاب عن نتائج إهمال تلك المثل. وهذا ما قام به جبران في مقالته "رؤيا" من كتاب "دمعة وابتسامة" فقال: "مشى الكاتب وشبابه في الحقول، فظهرت حورية هي ميلبومين ابنة جوبيتر وربة الروايات المحزنة، فصرخ الكاتب مستغرباً: ماذا تبتغي الأحزان منّي وأنتَ بجانبي أيّها الشباب المفرح؟ قال: جاءت لتريك الأرض وأحزانها ، ومن لا يرى الأحزان لا يرى الفرح.

ووضعت الحورية يدها على عيني، ولمّا رفعتها رأيتني منفصلاً عن شبابي مجرّداً من ثوب المادّة. فقلت: أين الشباب يا ابنة الآلهة؟ فلم تجبني... فوقفت متهيباً بجانب الحورية، متأملاً خفايا الإنسان مستفسراً رموز الحياة. رأيت وليتني لم أرَ. رأيت ملائكة السعادة تحارب أبالسة الشقاء والإنسان بينهما في حيرة تميل به نحو الأمل تارة والقنوط أخرى. رأيت الحبّ والبغض يلعبان بالقلب البشريّ. هذا يستر ذنوبه ويسكره بخمرة الاستسلام ويطلق لسانه بالمدح والإطراء، وذلك يهيّج خصوماته ويعميه عن الحقيقة ويغلق سامعته عن القول الصحيح. رأيت المدينة جالسة كابنة الأزقة متشبّثة بأذيال ابن آدم، ثم رأيت البرية الجميلة واقفة عن بعد تبكي من أجله.

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٧٩.

رأيت الكهّان يروغون كالثعالب. والمسحاء الكذبة يحتالون على ميول النفس، والإنسان يصرخ مستنجداً بالحكمة وهي نافرة عنه عضبى عليه لأنّه لم يسمعها عندما نادته في الشوارع على رؤوس الأشهاد.رأيت القسوس يكثرون رفع عيونهم إلى السماء وقلوبهم مطمورة في قبور المطامع.

رأيت الفتيان يتحبّبون بألسنتهم ويقتربون بآمال نزقهم وألوهيّتهم بعيدة وعواطفهم نائمة. رأيت المتشرّعين يتاجرون بثرثرة الكلام بسوق الخداع والرياء والأطباء يلعبون بأرواح البسطاء الواثقين. رأيت الجاهل يجالس العاقل فيرفع ماضيه على عرش المجد ويوسد حاضره بساط السعة ويمدّ لمستقبله فراش الفخامة.

رأيت الفقراء المساكين يزرعون والأغنياء الأقوياء يحصدون ويأكلون والظلم واقف هناك والناس يدعونه الشريعة. رأيت لصوص الظلمة يسرقون كنوز العقل وحرّاس النور غرقى في كرى التواني. رأيت المرأة كالقيثارة في يد رجل لا يحسن الضرب عليها فتسمعه أنغاماً لا ترضيه. رأيت تلك الكتائب المعروفة تحاصر مدينة الشرف الموروث، لكنّي رأيت كتائب قد اندحرت لأنّها قليلة غير متحدة.

رأيت الحرية الحقيقية تسير وحدها في الشوارع وأمام الأبواب تطلب مأوى والقوم يمنعونها. ثمّ رأيت الابتذال يسير بموكب عظيم والناس يدعونه الحرية. رأيت الدين مدفوناً طيّ الكتاب والوهم قائماً مقامه. رأيت الإنسان يُلبس الصبر ثوب الجبانة، ويعطي التجلد لقب التواني، ويدعو اللّطف باسم الخوف. رأيت المتطفل على موائد الآداب يدّعي والمدّعو إليها صامتاً. رأيت المال بين يدي المبذّر شبكة شروره، وبين يدي البخيل مجلبة لمقت الناس، وبين يدي الحكيم لم أرَ مالاً.

عندما رأيت هذه الأشياء صرخت متألّماً من هذا المنظر: أهذه هي الأرض يا ابنة الآلهة؟ أهذا هو الإنسان؟ فأجابت بسكينة جارحة: هذه طريق النفس المفروشة شوكاً وقطرباً. هذا ظلّ الإنسان. هذا هو الليل وسيجيء الصباح. ثم وضعت يدها على عينيّ، ولمّا رفعتها وجدتني وشبابي سائراً على مهل، والأمل يركض أمامي"(١).

عرض جبران الواقع المرير منتقداً ولكنّه ختم مقالته بالأمل فجمع بين الواقعية النقديّة والواقعية الاشتراكية. ففي عرضه للشرور المتربعة على عرش الحياة حثّ لنبذ هذه المفاسد والقضاء عليـــها تجنّباً

(١) موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٣٠ – ٣١.

لنتائجها السلبية، وفي الأمل دعوة إلى التسلح بالمثل التي تحيط الواقع بهالة إيجابية تحتضن الإنسان وتدخل نفسه فتدفعه إلى بناء مجتمع أفضل، وفي ذلك تجسيد لهدف الأديب الذي يقدّم أدباً واقعياً ويتخذ الواقعية الاشتراكية مساراً "فيستلهم المثل والقيم التي يناضل من أجلها ويحوّل الحرية الممنوحة للفرد، في ميداني الفكر والتعبير، الى الجماعة أو العقيدة التي وجدت في خدمة الطبقة، ويصبح الأدب أدب رسالة وتوجيه، أو "فن توجيه المجتمع نحو الحق والخير والجمال" كما يقول الشيخ نديم الجسر من دون أن يُفهَم من ذلك، تقييداً لحرية الأديب، أو إلزامه بما يُملى عليه ويشار؛ إذ بمقدار ما ينطلق أدبه بحريّة، يأتي نتاجه بالعمق والأصالة اللذين يؤديان ما تطمح إليه الطبقة الاجتماعية من تنوير النفوس وصقلها وتثقيفها"(١).

وإذا قرن كلّ من "لينين" و"بيساريف" الحلم بالفهم الصحيح للواقع الموضوعيّ وبالمثابرة على تكريس الجهود لتحقيق هذا الحلم أمكننا القول أنّ ما قدّمه جبران جاء تطبيقاً لنظريّة كلّ من الرجلين.

فجبران قد فهم الواقع فهماً معمّقاً موضوعياً، فولد حلمه من رحم هذا المجتمع الذي يتلوى بنار مفاسده، كما أنّه كرّس طاقته لتصوير كلّ ما ينخر في مفاصل هذا المجتمع ويفتّتها، واضعاً أمله في من يستعبر، ومتى استعبر الإنسان ملك المعرفة مقتنعاً، فتأمل. ومتى تأمّل اهتدى إلى سلاح الحكمة، فعدل. ومتى عدل ابن آدم صان أخاه وترفّع عن استغلاله شاباً قوياً أو عن إهماله عجوزاً ضعيفاً.

فنحن اليوم، وفي وقتنا المتطور هذا، نرى العجوز منسياً متروكاً وقد استنفدت طاقاته كلّها وحُكم عليه بالإعدام وهو حيّ يرزق، فالحياة تعمّد الإنسان الشريف بالتعب ولكنّها كثيراً ما تجرّده من كلّ ما يعزّز إنسانيّته، وأحياناً تحرمه مقوّمات العيش وعناصره عندما يصبح عاجزاً عن بذل ذاك التعب. وكم كان جبران صادقاً عارفاً طبيعة البشر عندما ترجم نظرات ذلك الحيوان في مقالته "الحيوان الأبكم" من كتاب "دمعة وابتسامة" فقال: "في عشيّة يومٍ تغلّبت فيه تخيّلاتٌ على عاقلتي مررت بأطراف المدينة، ووقفت أمام منزل مهجور تداعت أركانه وحطّت دعائمه، ولم يبقَ منه سوى أثر يخبر عن هجر طويل ويدلّ على زوال محزن. فرأيت كلباً يتوسّد الرماد وقد ملأت القروح جسمه الضعيف واستحكمت العلل بهيكله المهزول...

ولمّا تلاقت عيناي بعينيه الحزينتين تحرّكت عواطفي وتمايلت تأثراتي فجسّمت تلك النظرات وابتدعت لها أجساداً من كلام متعارف بين البشر. نظرات مفادها:

---

(١) د. الأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، بيروت، دار العلم للملايين، ص ٣٢٧.

أنا يا ابن آدم، حيوان ضعيف، لكني وجدت نسبة كائنة بيني وبين الكثيرين من إخوانك البشر الذين إذا ما ضعفت قواهم قلّ رزقهم وساء حالهم. أنا مثل جنود يحاربون عن الوطن في شبيبتهم ويستثمرون الأرض في كهولتهم، حتّى إذا ما جاء شتاء الحياة وقلّ نفعهم أبعدوهم ونسوهم. أنا مثل امرأة تجمّلت صبيّة لتفريح قلب الشبيبة، وسهرت زوجة في الليالي لتربية الأطفال، وتعبت امرأة لإيجاد المستقبل، ولكن ما شاخت وعجزت أصبحت نسياً منسياً وأمراً مكروهاً... آه ما أظلمك يا ابن آدم، وما أقساك!

كانت نظرات ذلك الحيوان تتكلّم وقلبي يفهم ونفسي تراوح بين شفقتي عليه وتصوّراتي بأبناء بجدتي. ولمّا أغمض عينيه لم أشأ إزعاجه فذهبت..."[١].

وهنا يمكننا أن نعود إلى عنصر "التلقائية" الذي أشارت إليه " الواقعية الجديدة" وهو ذلك العنصر الوجداني الذي يساهم في "تحويل الحادث أو الكائن، إلى حركة قائمة في إحساس الأديب ووجدانه، ثم يتطوّر في عمليّة انصهار وتوتر حتى يولد ولادة جديدة هي التي تحمل – بعد – اسم العمل الفنّيّ. ولكنّ هذا العمل الوليد، وإن اتخذ صورة حقيقة تبدو وكأنّها جديدة، يظل يحمل خصائص تلك الحقيقة الموضوعية التي انبثق منها بالأساس، ويظلّ يحمل كذلك سمات الواقع الاجتماعيّ أو الاقتصاديّ أو الفكريّ أو الثقافيّ الذي نشأ في مناخه ذلك التواجد بين الأديب الخالق والحقيقة الموضوعية.

وينبغي أنْ لا ننسى قضية أخرى، هي أنّ الحدث الفنيّ، كما ترى هذه الواقعية، ليس من الحتم أن يستمدّ كينونته من حقيقة موضوعية مجسدة في حادث أو كائن واحد معيّن كما هو تماماً في عالم الواقع، بل يمكن أن يستمد الحدث الفنّيّ عناصر وجوده من عدّة أحداث أو كائنات بطريقة الاختيار والانتقاء التي هي أيضاً من صنع الرؤية الداخلية، رؤية الوعي والوجدان والخيال معاً"[٢].

وقد نجد في جبران شاعراً متأمّلاً، ولكنّه أذاب الواقع في داخله، فأتت تأمّلاته صوراً أو رؤى مستخرجة من هذا الواقع الذي قسا فظلم الإنسان العاقل وساواه مع غيره من الكائنات التي وجدت بحكم الطبيعة أقلّ منه شأناً، ولا يجوز أن يتوحّد معها في المصير نفسه، وفي المعاناة ذاتها!

وفي ظلّ هذا الألم وفي كنف هذا الظلام، لا بد من التأمّل واستقراء عناصر جديدة مختلفة منبثقة من المجتمع البرجوازي المتحلل تحدّ من تهالك العاجز وتقوي عزيمة الفقير فتمنح الحياة نكهة جديدة

---

(١) موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٨٤ – ٨٥ – ٨٦.

(٢) مروّة حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف في بيروت، ص ١٠٠.

متجددة. وهذا ما حاول جبران استقراءه في مقالته "خليلي" من كتاب "دمعة وابتسامة" فقال: "لو علمت، يا خليلي الفقير، إنّ الفاقة التي تقضي عليك بالشقاء هي التي توحي إليك معرفة العدل وتبثّك إدراك كنه الحياة، لرضيت بقسمة الله.قلت: معرفة العدل، لأنّ الغنيّ مشغول عن تلك المعرفة بخزائنه. وقلت: كنه الحياة، لأنّ القويّ منصرف عنها إلى المجد. فافرح إذن بالعدل، لأنك لسانه، وبالحياة، لأنك كتابها. وابتهج، فأنت مصدر فضيلة عاضديك وعاضد فضيلة الآخرين بيدك.

ولو دريت يا حبيبي الحزين أنّ الأرزاء التي أصبحت مغلوبها هي تلك القوة التي تنير القلب وترفع النفس من دركات الاستهزاء الى درجات الاعتبار لقنعت بها إرثاً، وبتأثيراتها مهذباً، وعلمت أنّ الحياة سلسلة ذات حلقات آخذة بعضها برقاب البعض، وأنّ الحزين حلقة ذهبيّة تفصل بين الاستسلام لمآتي الحاضر والتعلّل ببهجة الآتي، كما يفصل الصبح بين النوم واليقظة.

خليلي، إنّ الفقر يظهر شرف النفس، والغنى يبيّن لؤمها والحزن يلطّف العواطف، والسرور يدملها، لأنّ الإنسان ما برح يستخدم المال والسرور توصّلاً للازدياد، مثلما يفعل باسم الكتاب شرّاً ينزّه عنه الكتاب، وباسم الإنسانية ما تأباه الإنسانيةّ.

إنّ الساعة التي تصرفها، أيها الفقير، مع رفيقتك وصغارك بعد مجيئك من الحقل لهي رمز العائلة البشرية المستقبلية، هي عنوان سعادة الأجيال الآتية، والحياة التي يصرفها المثريّ بين الخزائن لهي فُتاة دنيّة تحاكي حياة الدود في القبور، هي رمز الخوف.

والدموع التي تذرفها، أيها الحزين، هي أعذب من ضحك المتناسي وأحلى من قهقهة المستهزئ. تلك دموع تغسل القلب من أدران البغض وتعلّم ذارفها كيف يشارك منكسري القلب بشواعره، هي دموع الناصري.

إنّ القوة التي زرعتها أيها الفقير. واستغلها الغنيّ القوي، سوف تعود إليك، لأنّ الأشياء ترجع إلى مصادرها بحكم الطبيعة، والأسى الذي عانيته، أيها الحزين، ينقلب فرحاً بحكم السماء. سوف تتعلم الأجيال الآتية المساواة من الفقر، والمحبّة من الأحزان"[١].

فهل كان جبران مثالياً في استنتاجه؟

أكان رومانسيّاً بعيداً عن الواقعية عندما جعل كُلاًّ من الفقر والمحبة درباً لحياة أفضل؟!

[١] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٨١ – ٨٢.

بل، نقول، إنّه كان عقلانياً صاحب رؤية ثاقبة قادرة على الغوص في الواقع بموضوعيّة. تلك الموضوعية التي تلزم الغنيّ ضرورة اختضان الفقير ومحبّته لأنه هو القادر على تحقيق التكامل في الوجود؛ وهكذا نعود مرة أخرى إلى جوهر الواقعية الجديدة، فنرى أنّها "عمليّة عقلانيّة – وجدانيّة تتحرك بقدرة من الخيال، وتنفذ إلى أعماق الحقيقة الموضوعية برؤية لا يمكن أن تبلغ هذه الأعماق إلاّ ولها من الشاعريّة أجنحة مشعّة، وأنّه لولا هذه الشاعرية وهذا الخيال لامتنع عليها أن تنشئ عملاً فنياً يتحمّل ولو شحنة من جماليّة الفن. ففي قلب كلّ حقيقة موضوعية قدر من عنصر الشاعريّة لا يتكشّف، في الغالب، إلاّ لذوي البصر الفنّيّ الواعي"[١]، ولعلّ هذا الذي مكّن جبران من الكشف عن إيجابيّة الفقر والمحبة في واقعنا المظلم.

فجبران كان من ذوي البصر الفنيّ الواعي، وقد قاده هذا الوعي الى التبحّر في تأملاته مُجلاً الجمال، مكبّراً الحبّ، محذّراً من حياة باهتة ترهق الروح، وتتعب النفس، فقال في مقالته "على ملعب الدهر" من كتاب "دمعة وابتسامة": "ودقيقة تراوح بين تأثيرات الجمال وأحلام الحبّ لهي أسمى وأثمن من جيل ملأه المجد الذي يمنحه الضعيف المسكين للقوي الطامع. من تلك الدقيقة تنبثق ألوهيّة الإنسان، وفي ذلك الجيل تنام نوماً عميقاً مكتنفة ببراقع أحلام مزعجة. في تلك الدقيقة تتحرّر النفس من أعباء شرائع الإنسان المتباينة، وفي ذلك الجيل تحبس وراء جدران الإهمال مثقلة بقيود الظلم.

ويوم صرفته النفس آسفة على موت حقوق الفقير، متأوّهة على فقدان العدل، لهو أجلّ وأفضل من عمر يضيّعه الإنسان مسروراً على مائدة الشهوات مستسلماً لقضاء الأنانية. ذاك يوم يطهّر القلب بناره ويفعمه بنوره، وذا عمر يخيّم عليه بجنحه القاتم ويلحده طيّ طبقات التراب. ذاك كان يوم العبر، يوم الجلجلة ويوم الهجرة، وذا عمر أنفقه الحكّام بالظلم.

وهي هي الحياة، تمثلها الليالي على ملعب الدهر نظير مأساة ، وتُنشدها الأيام كأغنية، وفي النهاية تحفظها الأبديّة كجوهرة "[٢].

ومن هنا يبدو جليّاً "أن العلاقة الحيّة بين عقل الإنسان وبين وجدانه وخياله، تقضي بأنه كلما اغتنى العقل بالمعرفة الصحيحة والخبرة القيّمة اغتنى الوجدان نفسه واكتنز الخيال بالطاقات وامتازت العاطفة بالانفعالات الرفيعة... وكلّما اكتسب العقل جديداً من الأفكار والمفاهيم والقيم الكونية والإنسانية الصحيحة، اكتسب الوجدان والعاطفة والخيال رصيداً من الأحاسيس والقدرات أوفر وأرقى وأنبل.

---

[١] مروّة حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف في بيروت، ص ١٠١.

[٢] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٨٠.

إذاً، لا تكون الأحاسيس الساذجة والأخيلة الضعيفة والانفعالات السطحية الباردة الا عند ذوي العقول الضحلة والمدارك غير الواعية والثقافات المشوهة"[١]. وما أبعد جبران عن ذلك! فقد حملته أحاسيسه وانفعالاته إلى تخيّل صورة من صور الضعف في المجتمع مجسّدة بأرملة ووحيدها في مواجهة عناصر الطبيعة القاسية، فكان الله ملجأهما. قال في مقالته "الأرملة وابنها" من كتاب "دمعة وابتسامة": ".... وكان في منزل منفرد بين تلك القرى امرأة جالسة أمام موقد تنسج الصوف رداء وبقربها وحيدها ينظر تارة إلى أشعة النار، وطوراً إلى وجه أمّه الهادئ. في تلك الساعة عصفت الرياح بشدة وهزّت أركان ذلك البيت، فذعر الصبيّ واقترب من أمّه محتمياً بحنوّها من غضب العناصر فضمّته إلى صدرها وقبّلته... ثم طلبت منه أن يصلّي قبل النوم ما يأتي:

ونظر الصبي إلى أمّه وقد كحل النعاس عينيه وقال: لقد أثقل أجفاني الكرى يا أماه وأخاف أن أنام قبل تلاوة الصلاة. فعانقته الأمّ الحنون ونظرت من وراء الدموع إلى وجهه الملائكيّ ثم قالت: قُلْ معي يا ولدي: اشفق يا رب على الفقراء واحمهم من قساوة البرد القارس واستر جسومهم العارية بيديك. انظر الى اليتامى النائمين في الأكواخ وأنفاس الثلج تكلم أجسامهم. اسمع يا رب نداء الأرامل القائمات في الشوارع بين مخالب الموت وأظفار البرد. أمدد يدك إلى قلب الغنيّ وافتح بصيرته ليرى فاقة الضعفاء المظلومين. ارفق يا ربّ بالجائعين الواقفين أمام الأبواب في هذا الليل الظلوم واهدِ الغرباء إلى المآوي الدافئة وارحم غربتهم. انظر يا ربّ الى العصافير الصغيرة واخفظ بيمينك الأشجار الخائفة من قساوة الرياح...ليكن هذا يا رب"[٢].

"من هنا كانت "الواقعية الجديدة" بما ترتكز إليه من أساس نظريّ، وبما لها من موقف إنسانيّ حميم تجاه الحياة، مصدر غنى للوجدان والشاعرية والخيال، وكانت بذلك كلّه ينبوع إلهام رومانسيّ زاخم... وإذا اتفق أن ظهر العمل الأدبيّ الواقعيّ فقير الوجدان ضحل الخيال، كان ذلك دليلاً على افتقار صاحبه الى استيعاب مفهوم "الواقعية الجديدة" أو افتقاره الى الموقف الإنسانيّ الصحيح مع الحياة " [٣].

لذلك كلّه، يمكننا أن نقول أنّ الواقع وما فيه من تناقضات كان ملهماً لجبران فجذبه ونصّبه مدافعاً عن القضايا المحقّة فيه، وبما أنّ الحلّ الفوري والجذريّ بعيد المنال، كان لا بدّ من التأمّـــــل واستشراق

---

[١] مروّة حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف في بيروت، ص ١٠٦.

[٢] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة، العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٣٦ – ٣٧.

[٣] مروّة حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف في بيروت، ص ١٠٧.

المستقبل طلباً لحلول مستنبطة من قلب المعاناة تتحقّق بفعل الذين عاشوا تلك المعاناة وذاقت أرواحهم لهب أسواطها.

لقد تناول جبران قضايا الواقع المرير وغاص في أسباب تلك التناقضات منتقداً، ثم اختار حلولاً مثالية تحاكي إنسانية الإنسان ووجدانه متسلّحاً بالعقلانية، وفي ذلك تجلّ لمعرفته الواسعة في النفس البشرية وميولها التي أوجدت تلك التناقضات وذلك التباين بين أبناء المجتمع الواحد، فجمع بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية والواقعية الجديدة.

وقد يكون المنحى الاجتماعيّ الذي وضع أدبه في إطاره فرض عليه تبنّي الواقعيّة في اتجاهاتها المختلفة عن غير قصد منه، وهذا يعيدنا إلى "دور الكاتب الذي لا بدّ له من الالتزام في صراع يستجيب فيه لما يوجهه عصره إليه من مسائل هي مثار القلق في العصر، ومبعث الألم والأمل فيه، فالعمل الأدبيّ الصحيح وَعْيٌ بعالم محدّد المعالم في فترة زمنية تاريخية يشفّ عنها وعي الكاتب بما يخلقه ويصوّره. وهذا الوعي الحي يشترك في مسائل العالم من حوله، فيصوّر العالم ليخلقه من جديد.

فتصوير الكاتب لعالمه المحدّد بحدوده التاريخية، مبنيٌّ على أنّ الأدب ليست وظيفته خلق الجمال أو التأمّل فيه، ولكنه بعدٌ خاصّ من أبعاد الوعي الإنساني، ذاتيّ اجتماعيّ معاً. فالأدب دعوة من الكاتب للآخرين، من معاصريه في أمّته، فيما يخص علاقاتهم ببعضهم البعض، وعلاقاتهم بالأشياء. وكل عمل أدبيّ موجّه إلى جمهور خاصّ به، هو دالٌّ عليهم، وفيه وصف لهم ولعالمهم، ولا يستطاع فهمه حقّ الفهم في خارج حدوده التاريخية.

فالعمل الأدبيّ ليس شيئاً من الأشياء، ولكنّه وعيٌ حيٌّ يتوجّه الكاتب به إلى جمهور خاص، غير أنّ الكاتب قد يقصد إلى جمهور مثاليّ في المستقبل إذا وجد من معاصريه جفوة، وقد يقصد إلى جمهور بعيد من مواطنيه ليصف له من وراء تصوير الموقف الخاصّ مُثُلَهُ الإنسانية. ولهذا يُقسّم "سارتر" الجمهور الذي يتوجّه إليه الكاتب الى قسمين: جمهور واقعيّ، وجمهور إمكانيّ، وتوجّه الكاتب إلى أيهما يتحكم في صياغته ومعانيه وتصويره جملة"[١].

---

[١] هلال، د. محمد غنيمي، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٢، ص ٣٩١ – ٣٩٢ – ٣٩٣.

وفي هذا الإطار نجد أنفسنا أمام سؤالين جوهريين، أولهما: إلى أي مدى كان أدب جبران ذاتياً اجتماعياً معاً؟

أمّا السّؤال الثاني فهو: هل توجّه جبران في أدبه إلى جمهور واقعيّ أم إمكانيّ، أم إلى كليهما؟

وقد يكون ما تقدّم مدخلاً جيّداً للفصل الثالث من بحثنا هذا الذي سنتناول فيه الواقعية في أدب جبران المترجم وبخاصّة كتاب "النبيّ".

الفصل الثالث

"الواقعيّة في أدب جبران المترجم"

كلّما ازداد الإنسان تأمّلاً قلّ ضجيجه وهدأت نفسه، فصار أكثر تقبّلاً للواقع وتناقضاته. هذا الإنسان العاديّ، فكيف إذا كان المتأمّل، كجبران، مفكّراً وفيلسوفاً يمتلك قلب شاعر؟

بعد أن ارتاحت ثورة جبران عمقت حكمته فقادته إلى حلول مثاليّة تكتسي ثوب الثبات والديمومة وتلامس النفس البشريّة التي أوجدت تلك التناقضات عندما تمسّكت بالماديّة متنكّرة للروحانيّة.

وبما أنّ صفة الماديّة أُلصقت بالغرب وصفة الروحانيّة أُلصقت بالشرق، كما هو شائع ومعروفة من دون أن نغوص في دقة هذه النظرة أو الوقوف عند جدليّة ماديّة الغرب وروحانيّة الشرق، فقد حاول جبران أن يطعّم ماديّة الغرب بروحانيّة الشرق، وراح يخاطب الغرب بلغته متوجهاً إلى الكتابة بالإنكليزيّة، ما شرّع الباب أمام منتقديه الذين عابوا عليه تبنيه لغة غير لغته الأم فقدّم بها زبدة أفكاره وخلاصة تأمّلاته، "فرموه بالمعقّة لجفائه العربيّة، وما كان جبران ليعقّها وقد تغنّى بها كثيراً، ولكنّه آثر الإنكليزيّة لمطمح نبيل في نفسه هو أن يحوّل بتعاليمه وجهة مدنيّة جبّارة ويلطّف بروحانيته الشرقيّة إغراقها في الماديّة. أو كما صرح أرنلدو بنيت، أن يخرج من قلب المدنيّة الأميركيّة البكر روحانيّة غزيرة شاملة لا تختلف في شيء عن الروحانيّة التي أخرجها يسوع من المدنيّة الرومانيّة الماديّة.

لأجل هذه الرسالة الكبرى التي فات سرّها مَنْ انتقدوه تحوّل إلى لغة شكسبير وكان في تحوّله محسناً إلى أمّته أوّلاً، وثانياً إلى الإنسانيّة التي تئنّ تحت ثقل المادّة. فالقوم هناك كانوا يهدّدوننا الحين بعد الآخر بحسباننا من السلالة الصفراء، ويرون فينا شعباً لا يحسن غير الاتجار ولا غاية له من الحياة سوى جمع المال. وأنّى لنا أن نُزيلَ ما علقَ بأذهانهم وشقّة التفاهم بعيدة ما بيننا، فجبران وأمثاله الذين نشروا وينشرون ثقافتنا وآدابنا هم رسلنا البررة. ولقد أدّى جبران إلى أمّته بعامّة وإلى مهاجريها بخاصّة أعظم خدمة ليس في أميركا فقط بل في العالم أجمع، إذ لولا اعتماده الانكليزيّة لما ترجمت تآليفه إلى عشرات اللغات بينها الصينيّة واليابانيّة، وما كنا لنحلم بأن تجتاحهما أفكار أديب عربيّ لبنانيّ"[1].

---

(1) كرامة نبيل، جبران خليل جبران وآثاره في الأدب العربي، (دراسة – نقد – تحليل – نصوص) منشورات دار الرابطة الثقافية، ص ١٢٩.

وقبل الغوص في مؤلّفاته المعرّبة، المشبعة بالروحانيّة، المثقلة بالمثاليّة، الناطقة بالأمل المنبعث من المعرفة الحقّة، نسأل أكان جبران مدّعياً أم مؤمناً بما يدعو إليه في كتاباته المترجمة؟

لعلّ في معرفتنا بعضاً من تصرّفاته التي هي انعكاس لجانب من ملامح شخصيّته ما يجعل عمليّة الحكم على هذا الرجل يسيرة وعادلة إلى حدّ ما. وهنا تجوز العودة إلى مضمون مجموعة من الرسائل التي أرسلها إلى "ماري" ومن خلالها نتبيّن أنّ "جبران كان يشتغل، أبداً، على رسومه وكتاباته بجدّ واجتهاد شديدين، بخاصّة في سنوات الشباب...، فهو يكتب لها (١٩٠٨) أنه يعمل بجدّ، وأنه يشتغل وتحدوه في الشغل" رغبة كرغبة طفل ضائع في أمّه "، وأنّه يعتقد أنّ رغبة المرء في الكشف عن ذاته "أقوى من كافة أنواع الجوع وأعمق من أي عطش". ويقول (١٩١١) إنّه يشتغل على فنه ست ساعات، أو سبعاً أو ثمانياً، كل يوم، وتروي ماري (١٩١١) إن شعاره هو: العمل، العمل، وإنّه يعمل على رسومه بسرعة فائقة. وتقول (١٩١٢) إنه لا يستطيع أن يستريح ويسترخي ويتمنّى لو أنّه يستطيع، ويحسد (كما يقول في رسالة في ١٩١٢) الذين يستطيعون أن يفعلوا "يبدو لي أنّي ولدت وفي قلبي سهم، من المؤلم سحبه ومن المؤلم تركه حيث هو. بل إنّه (١٩١١) لا يستطيع أن يركن إلى الراحة والاسترخاء حتّى أثناء العطل. ذلك لأنه كان قد كتب لها في ١٩٠٩، لا يشعر بالسكينة والسلام إلاّ وهو يعمل، وكما أكّد لها ذات يوم في ١٩١١، لا يحيا إلا عندما يعمل، وحينما يقاطعه أحد في عمله فإن أيّامه تكون أيّاماً فظيعة... ذلك لأنّ في رأسه مما يريد أن يفعله أكثر ممّا تقوى يداه على تحقيقه، ولأن أيّامه مليئة بالأفكار المشتعلة (كما يكتب لها في ١٩١٢) ولياليه غارقة في بحر من الأحلام الغريبة، "وفي الحياة، أيّتها الحبيبة ماري، قسط كبير من الفرح المؤلم وقسط كبير من الألم العذب أيضاً، وينبغي على خليلك أن يغوص إلى أعماق الفرح وأعماق الألم كيما يعرف كيف يرسم صورة أو يكتب سطراً"[1]. وتظهر هذه الأمثلة أو التعليقات أنه ما دعا إلى العمل إلاّ لأنّه مؤمن به، وما دعا إلى المعرفة إلاّ لأنّه في سعي دائم إليها.

"ونعرف من الرسائل أيضاً عن فلسفته في فنّه وعمّا كان يحاول أن يفعله في رسومه. في إحدى الرسائل من باريس (١٩٠٩) يخبرها عن صديق له (لا شكّ أنه يوسف الحويك) كان يشاركه في الموديلات. ويقول: "كلانا نسعى أن نعمل شيئاً، لكنّنا نعمله بطرق مختلفة. فصديقي يبحث عن ذاته في الطبيعة، أمّا أنا فأحاول أن أجد ذاتي من خلال الطبيعة. إن الفنّ بالنسبة لي، أيّتها العزيزة ماري، أبعد من

---

[1] صايغ توفيق، أضواء جديدة على جبران، الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت، تشرين الأول/أكتوبر ١٩٦٦، ص ٢١٤ – ٢١٥.

الأشياء التي نراها ونسمعها، والطبيعة ما هي إلاّ جسد الله، شكل الله، والله هو ما أنشده وما أحبّ أن أتفهمه ".

كما نعرف عن ذلك أكثر، عندما يذكر لماري وهو في باريس (١٩٠٨) أن أساتذته لا يكفوّن عن قولهم له: لا تجعل الموديل أكثر جمالاً مما هي في الحقيقة "وروحي تهمس على الدوام: آه لو أنّ بوسعكم فحسب أن تصوّروا الموديل جميلة كما هي في الحقيقة. والآن ماذا أفعل أيّتها العزيزة ماري؟ هل أرضي الأساتذة أم أرضي روحي؟ إنّ الشيوخ الأعزّاء على اطّلاع واسع، لكن الروح أشدّ منهم اقتراباً"(١).

لعلّ في ما قاله جبران تجسيداً لنظرته الصادقة، وإيمانه العميق، ورغبته الشديدة في معرفة الطبيعة والله والجمال. وبعد، فهل كان مدّعياً؟ لا، فهو قد غاص في الروحانيّة حتّى الأعماق؛ وما رغبته في نشرها وبثّها في خلايا الماديّة إلاّ لأنّه مقتنع كلّ الاقتناع بصواب ما يفعل، وبضرورة تحقيق ما يريد.

ومن هنا أتت تعاليمه صادقة متوّجة بالمثاليّة الّتي تسمو بالإنسان بعامّة، فتخطّت الحدود القوميّة لمجتمع معيّن، وتبنّاها الإنسان في أصقاع مختلفة متعدّدة.

فهل تفرّ الواقعيّة أمام خيال هذا الباحث في كيفيّة بناء مجتمع مثاليّ؟

أهناك جفوة بين الواقعيّة والمثاليّة؟

نجيب نفياً، مذكّرين بما أوردناه في الفصل الثاني، بأن جوهر الواقعيّة الاشتراكيّة التي دعت طبقة العمال إلى التمسّك بالمثل وتعزيزها، لم تلزمهم ضرورة تطبيقها.

إذاً، فإنّ الواقعيّة الاشتراكيّة وجدت لتسمو بالعمال، ولترتقي بالكادحين، وبالتالي فإن جوهر هدفها هو الارتقاء بالمجتمع أو جعله مثالياً.

فكيف ساهم جبران في تحقيق هذا الهدف في كتاباته المعرّبة؟ "إن مؤلفات جبران ورسومه تنقضّ عليك انقضاض العاصفة، ولكنّها لا تمسّك بسوء، بل تشفيك وتقوّيك، فلا أثر للتردّد فيها عندما تحارب ضعفاتك وتقوّم اعوجاج حياتك. ولكنها في الوقت نفسه لطيفة لا تثير غضبك.

فجبران رجل يكتب الفلسفة بقالب شعريّ فنّان، ولكن بثقة الفيلسوف البالغ الحكمة الذي يقدّم لك أفكاراً ممتلئة بروح الشعر والغناء قلّما يقربها سواه إلاّ في الشعر وأوزانه. وهو كجميع عظماء الشرق، كثير الأحلام بعيدها، بيد أنّ أحلامه كلّها فلسفة عمليّة. فهو يدعو الناس إلى التأمّل في نجوم السماء، ولكنّه

---

(١) صايغ توفيق، أضواء جديدة على جبران، الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت، تشرين الأول/أكتوبر ١٩٦٦، ص ٢١٦ – ٢١٧.

لا يجعلهم ينسون أنّهم أبناء الأرض. ويؤمن بأنّ الخير خالد غير محدود ولا مرتبط بزمان أو مكان، ولكنّه لا يمكن أن يتمتَّع به إلاّ الذين يجاهدون ويتعبون في الحصول عليه"[١]. فصيّر العمل عنواناً.

العمـــــــل:

ومن هنا يمكننا أن ننطلق في تحليل ما جاء في كتابه "النبيّ" عن "العمـل". فقال على لسان المصطفى المختار مخاطباً أبناء "أورفليس": "إنّكم تشتغلون لكي تجاروا الأرض ونفس الأرض في سيرها. لأنّ الكسول غريب عن فصول الأرض، وهائم لا يسير في موكب الحياة السائرة بعظمة وجلال في فضاء اللاّنهاية إلى غير المتناهي"[٢] ففي قوله إيمان عميق بضرورة العمل الّذي هو شريعة الحياة وغايتها. ومَنْ لا يعمل فهو كسول، والكسول غريب منبوذ لأنّه لا يرى في العمل إلاّ المشقّة والتعب، فقال: "وقد ورثتم عن جدودكم القول إنّ الحياة ظلمة، فرحتم في عهد مشقّتكم تردّدون ما قاله قبلكم جدودكم المزعجون. فالحق أقول لكم إنّ الحياة تكون بالحقيقة ظلمة حالكة إذا لم ترافقها الحركة"[٣]. قد وجد جبران في الثبات ظلمة، وفي الداعي إليه مزعجاً للحياة نفسها، والمزعج عقبة وحجر عثرة أمام دعاة الحركة، والحركة يجب أن تكون منتجة، ولكنها "تكون عمياء لا بركة فيها إذا لم ترافقها المعرفة. والمعرفة تكون عقيمة سقيمة إن لم يرافقها العمل. والعمل يكون باطلاً وبلا ثمر إن لم يقترن بالمحبّة، لأنكم إذا اشتغلتم بمحبّة فإنّما تربطون أنفسكم وأفرادكم بعضها ببعض، ويرتبط كل واحد منكم بربّه"[٤].

فالنجاح هو رغبة الإنسان الحيّ، وحلم الكائن البشريّ، ولكنّه لا يتجسّد واقعاً إلاّ بالعمل والسعي والجهد، وهذا العمل لن يكون مثمراً إلاّ إذا اقترن بالمحبّة "وما هو العمل المقرون بالمحبّة؟ هو أن تضع في كلّ عمل من أعمالك نسمة من روحك، وتثق بأن جميع الأموات الأطهار محيطون بك يراقبون ويتأمّلون"[٥].

---

[١] كرامة نبيل، جبران خليل جبران وآثاره في الأدب العربي، (دراسة – نقد – تحليل – نصوص)، منشورات دار الرابطة الثقافية، ص ١٣٣ – ١٣٤.

[٢] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة المعربة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ١٩ – ٢٠ – ٢١.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص ١٩ – ٢٠ – ٢١.

[٤] المصدر السابق نفسه، ص ١٩ – ٢٠ – ٢١.

[٥] المصدر السابق نفسه، ص ٢١.

إذاً، مَنْ يعمل بمحبّة يجعل في عمله شيئاً من ذاته ومن روحه، لا يكون مقلّداً، ولا مقتبساً، ولا ناسجاً على منوال سواه، بل يغوص في أعماق ذاته مستلهماً إبداعه الخاص، سائلاً الكمال في عمله، قاصداً التفرّد في إنجازه، طالباً التأثير بتميّزه، فينال رضى مَنْ كانوا مثالاً وقدوة، وعندها تتغيّر المقاييس وتتبدّل الأحكام وتختلف المعايير. فالقيمة هي في جودة العمل وليس في نوعه فقال موضّحاً "وكثيراً ما كنت أسمعكم تناجون أنفسكم، كأنكم في نومٍ عميق، قائلين: "إنّ الذي يشتغل بنحت الرخام فيوجد مثالاً محسوساً لنفسه في الحجر الأصم هو أشرف من الفلاح الذي يحرث الأرض.

والذي يستعير من قوس قزح ألواناً يحوّل بها قطعة النسيج الحقيرة إلى صورة إنسان، هو أفضل من الإسكافيّ الذي يصنع الأحذية لأقدامنا"[1]. فعبّد جبران بقوله طريق المساواة الوعرة، رافضاً مبدأ التمايز بين أنواع العمل، وفكرة الاختلاف بين أربابه، مستلهماً عناصر الطبيعة ليؤكّد الصواب في نظرته، وليثبت الحقّ في قوله؛ فتوجّه مخاطباً بلهجة نبويّة مليئة بالثّقة، مشبعة بالمعرفة، مدعّمة بوضوح الرؤية وعمقها "ولكنّني أقول لكم، لا في نوم الليّل، بل في يقظة الظهيرة البالغة، إنّ الريح لا تخاطب السنديانة الجبارة بلهجة أحلى من اللّهجة التي تخاطب بها أحقر أعشاب الأرض. والعظيم العظيم ذلك الذي يحوّل هينمة الريح إلى أنشودة تزيدها محبته حلاوة وعذوبة"[2]. في ما أورده إضافة جديدة وإشارة إلى أبداع الفنان الذي لا ينبثق إلاّ من إحساس مرهف وعاطفة صادقة.

إذاً، العمل لا يكون إلاّ بمحبّة، "أجل، إنّ العمل هو الصورة الظاهرة للمحبّة الكاملة. فإذا لم تقدر أن تشتغل بمحبّة وكنت متضجّراً ملولاً، فالأجدر بك أن تترك عملك وتجلس على درجات الهيكل تلتمس صدقة من العملة المشتغلين بفرح وطمأنينة"[3].

وبعد، إذا أردنا أن نرسم صورة متكاملة لمجتمع متكامل فهل يمكننا أن نجد ريشة أكثر تعبيراً من ريشة جبران؟

ونتساءل هل تكون الإضرابات والاحتجاجات والمظاهر السلبيّة عنواناً دائماً للثورات الاجتماعيّة؟ ألا يمكن أن يكون الوعي الكامل للحقيقة الكاملة طريقاً إلى بناء مجتمع أفضل؟ وأخيراً، هل تتناقض المثاليّة مع الواقعيّة؟

---

(١) موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة المعربة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ٢١ – ٢٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١ – ٢٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢.

نقول لا، فالمثاليّة تحاكي الخير، وهو موجود في كل نفس، ومتى استجابت تحقّق الإصلاح وأصبح الواقع مثالياً.

ونرى المصطفى، المختار في نص "العمل والعمال" من كتاب "حديقة النبي" ينتقل من العام إلى الخاص فيقتحم نفس العامل المنتج، ويحاصر نواياه قائلاً: "والآن أوجّه الكلام إليكم أيضاً أنتم ذوي الأيدي البارعة الّتي تصوغ وتوجد جميع الأشياء اللازمة لرفاهية عيشنا في الليل والنهار: "الكينونة هي أن تكون حائكاً ذا أنأمل تبصر، وعمّاراً واعياً للنور والمدى، أن تكون حرّاثاً وتشعر أنك تخبّئ كنزاً في كلّ بذرة تزرعها، أن تكون صياداً وقناصاً ذا رأفة بالسمكة والطريدة، وأن تكون إلى ذلك أرأف بالجائع والمحتاج من بني الإنسان.

وأقول فوق كل شيء ما يلي: أريد أن يكون كل واحد منكم، كائناً من كان، شريكاً وعوناً لغيره في تحقيق غايته الطيبة النبيلة"[١]. ورغب بما قاله أن يجعل العامل بعامة والمبدع بخاصّة قادراً على إرضاء ذاته أولاً، وهو لن يرضيها إلاّ في معرفته سبل رقيّها، والرقي لا يكون إلاّ بحسن التعامل مع الآخرين، وحسن التعامل لا يتحقّق إلاّ برؤية مستقبليّة شاملة عادلة، وهذه الرؤية لا تتكوّن إلاّ بتفوّق الخير على الشرّ، وبتغليب المحبّة على الأنانيّة، وبنمو الشعور الإنساني الذي ينير البصيرة قبل البصر، فيفكّر الإنسان بأخيه ويحسب له حساباً في عمله، وفي نجاحه، وفي حياته. فالقناعة كنز، والاكتفاء فضيلة، وتقبّل الآخر كمال، وفي التكامل إفادة، وفي الفائدة بناء، وفي البناء بقاء وخلود.

ثمّ تابع ناصحاً: "كونوا، يا أصدقائي وأحبائي، شجعاناً لا وديعين، رحاب الصدر لا محدودين محصورين، حتى إذا جاء أجلي وأجلكم كان في الحقيقة ذاتكم الكبرى"[٢].

فماذا أخفت هذه الكلمات في ثناياها؟

لعلّ في قصّته الرمزية "بَرقا التاجر الصوريّ: في البيع والشراءَ، من كتاب "مريم المجدليّة"، توضيحاً لجانب من الغايات التي أرادها في دعواه. فقال نقلاً عن يسوع: "سافر أحد التجار من بلاده إلى بلا غريبة. وكان له خادمان فأعطى كلاً منهما قبضة من الذهب وقال لهما: كما أنّني أمضي إلى بلاد الغربة وراء الربح هكذا يجدر بكما أن تطلبا الربح من أموالكما. فاعتصما بالدقّة في معاملة الناس أخذاً وعطاء.

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة المعربة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ٣٣.

[٢] المصدر نفسه، ص ٣٣.

وبعد سنة رجع التاجر، فسأل خادميه عمّا فعلاه بذهبه، فقال له الخادم الأوّل: تأمّل يا سيّدي، فقد بعت واشتريت وربحت. فأجابه التاجر قائلاً: الربح هو لك، لأنّك تصرّفت حسناً، وكنت أميناً لي ولنفسك.

ثم وقف الخادم الثاني وقال له: يا سيد قد خفت أن أخسر أموالك، ولذلك لم أشترِ ولم أبع. وهوذا مالك كلّه في هذا الكيس. فأخذ التاجر ذهبه وقال: يا قليل الإيمان، إنك لو تاجرت وخسرت لكان ذلك خيراً لك من أن تكون كسولاً، لأنّه كما أنّ الريح تفرّق البذور وتنتظر الأثمار، هكذا يجب أن يفعل كلّ التجار. لذلك كان الأجدر بك أن تخدم الآخرين.

وعندما تكلم يسوع بهذا، فإنه وإن لم يكن تاجراً، فقد كشف القناع عن سرّ التجارة"[١].

متى يخسر التاجر أمواله يكتسب معرفة، أما أمواله فهي موجودة في هذا الكون تتنقّل وتُعلّم وتساهم في استمرار الإنسان وبقائه. فالتردّد والحذر والخوف وقلّة الإيمان أمور تُلبس صاحبها ثوب الجبانة وتشدّه بحزام الفشل وتقعده قعود الحجر، ولن يجد خلاصاً من كبوته إلاّ بالأمل والإرادة والعزم.

وهذا ما أوضحه جبران في قصّته الرمزيّة الأخرى "الحزام الذهبّي" من كتاب "التائه" فقال: "رجلان يسيران على الطريق إلى مدينة بالاميس، مدينة الأعمدة، وصلا عند منتصف الأصيل إلى نهر عريض فاضطرا إلى السباحة وكان أحدهما يجهل كيفيّة السباحة، ولكنّه هو الذي اجتاز النهر ثمّ عاد وأنقذ رفيقه الذي كاد يجرفه التيّار.

وقال الرجل الذي جرفه التيّار: "أخبرتني أنّك لا تحسن السباحة، فكيف إذن قطعت النهر بمثل هذه الثقة؟"

أجاب الرجل: "أترى يا صديقي إلى هذا الحزام الذهبّي الذي يطوّقني؟ إنّه مليء بالنقود الذهبيّة التي حصلت عليها خلال عام كامل من العمل، في سبيل زوجتي وأولادي. إنّها قيمة هذا الحزام الذهبّي التي حملتني عبر النهر، إلى زوجتي وأولادي، وهؤلاء كانوا فوق كتفيّ وأنا أسبح"[٢].

ونجد في القصّتين تفسيراً لما أراده المصطفى، المختار، في دعواه إلى اختيار الشجاعة ورحابة الصدر، واعتماد العونة في تحقيق الغايات النبيلة.

فإن الغايات النبيلة تحتاج إلى تضافر الجهود، وتلاقي الهمم وتشابك الأيدي، والاستجابة إلى تلك النداءات الصامتة المكبوتة في صدور الخاملين المتقاعسين الذين يصمّون آذانهم متجاهلين أصوات الحركة

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة المعربة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ٧ – ٨.

[٢] المصدر نفسه، ص ٦٥.

البنّاءة وضجيج الحياة المثمر، فميلأون السماء كما الأرض بقرع ألسنتهم المتحرّكة وحدها في أجسادهم. وفي ذلك أطلق جبران رأي المصطفى المختار في "البيع والشراء" من كتاب "النبيّ" قائلاً: "وإذا ذهبتم إلى ساحة المدينة أيّها الدائبون في خدمة البحر والكروم، فاجتمعوا بالحاكة والخزّافين وجامعي الحنوط والطيوب.

لا تأذنوا لذوي الأيدي العقيمة من ذوي البطالة أن يشتركوا في معاملاتكم، لأنّه لا شيء لهم يتاجرون به سوى أقوالهم التي يبيعونها لكم بأعمالكم.

بل قولوا لأمثال هؤلاء: "تعالوا معنا إلى الحقل، أو فاذهبوا مع أولادنا إلى البحر وألقوا هناك شباككم، "لأنّ الأرض والبحر يجودان عليكم، متى عملتم، كما يجودان علينا"[١]. فهؤلاء هم الأكثر حاجة إلى العون والمساعدة.

وإذا أردنا أن نُجْمِل القول في العمل فلن نجد أفضل من ما قاله المصطفى المختار في "الدين" من كتاب "النبيّ" حين "دنا منه كاهن شيخ وقال له: هات حدّثنا عن الدين. فأجاب قائلاً:

وهل تكلّمتُ اليوم في موضوع آخر غير الدين؟ أليس الدين كلّ ما في الحياة من الأعمال والتأمّلات؟

أليس الدين كلّ ما في الحياة مما ليس هو بالعمل ولا بالتأمّل بل غرابة وعجب ينبعان من جداول النفس أبداً، وإن عملت اليدان في نحت الحجارة أو إدارة الأنوال؟

من يستطيع أن يفصل إيمانه عن أعماله، وعقيدته عن مهنته؟"[٢]. فقد ربط جبران الدين بالعمل، والعمل بالتأمّل، والتأمّل بالإبداع، والإبداع بالنفس، والنفس منبع الدين ومبعث الإيمان. فأغلق الدائرة، وفتح الآفاق.

وفي معرفتنا، إنّه "ليس من بين المذاهب الأدبيّة ما يفرض نفسه فرضاً على العصر، من دون أن تكون إليه حاجة اجتماعيّة أو فكريّة يظهر هو صدى لها؛ وفي عبارة أوجز: في كلّ مذهب أو دعوى – كالفن بعامّة– استغلالٌ وإفادة للإمكانيّات الذهنيّة والاجتماعيّة المنبئة فعلاً في العصر المتوجّه به إليه. وهذه الإمكانيّات تتراءى في العصر كي يجلوها العباقرة من نقّاد العصر وكُتّابه ويخرجوها إلى الوجود"[٣].

---

[١] موسوعة "جبران خليل جبران" الكاملة المعربة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ٢٩.

[٢] المصدر نفسه، ص ٦٠.

[٣] هلال د. محمد غنيمي، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٢، ص ٣٩٥.

لذلك، يمكننا القول أنّ جبران كان من هؤلاء العباقرة الـذّين شُـغلوا فـي الواقـع الاجتمـاعيّ وتناقضاته، فنلاحظ أنّ المجتمع وما يصطرع فيه من خير وشرّ قد سكن فكر جبران قبل أن يسكن كتاباته؛ وإنْ لم يتعمدّ تبنيّ المذهب الواقعيّ في انتاجه فإن هذا المذهب كان يطلّ على القارئ من خلال محاكـاة جبران للمسائل الواقعيّة التي تمسّ حياة الإنسان في الصميم؛ وهنا لا بدّ من الإشارة إلـى أنّ "الطريقـة الواقعيّة قد ظهرت في الفنّ حين توجّب على أعضاء المجتمع المدنيّ أن يعرفوا القوى الّتي لا يمكـن أن نتوصّل إلى ملاحظتها أو إدراكها الملاحظة المباشرة التي كانت تحكم آليّة العلاقات الاجتماعيّة؛ فدراسـة حياة المجتمع والطبائع البشريّة، بكل تعقيدات تفاعلاتها المتبادلة لا يحقّقها سوى الواقعيّة"[(١)].

ويرى "بوريس سوتشكوف" أنّ الفكر المجسّد في صور، يستخدم دائماً في عمل الانتـاج الفنّـي التصوّرات التي يولّدها العالم الخارجيّ في وجدان الإنسان ووعيه. وإنْ تصوّر الفنّان وابتكر أشكالاً يبدو له أنّها خرجت عن نطاق الحقيقة، أو صدق الحال، فإن عمله لا يعدو إدماجه أجزاء كل واحـد، وإعـادة خلقها في آخر، هذا الكلّ الذي يسمّى الواقع"[(٢)]، وذلك يعني أنّ الخيال المبدع لا يفرّ أمـام هـذا الواقـع الموضوعيّ، والرومانسيّة لا تندحر أمام الواقعيّة،" فما يقدّمه الفنّان للإنسان ينبغي أن يكون في متناولـه تماماً، وملذّاً للأحاسيس، وعليه أن يمنحه متعة معيّنة ويكون له تأثير يُدخل الطمأنينة إلى قلـب الإنسـان ووجدانه، وكلّ ما في الفنّ ينبغي أن يكون غذاء للعقل والفكر والروح، وأن يضيء ويربّي ويرفـع مـن مستوى الإنسان المتلقّي. والفنّان الذي يدين بإبداعه للطبيعة، يقدّم لها، بذلك، وبمثابة مبادلة، نوعـاً مـن طبيعة ثانية، لكن هذه تولّدها المشاعر والفِكَر، ويستكملها ويحسّنها الإنسان.

فإذا كان ينبغي لذلك كلّه أن يحدث على هذا النحو، فإنّ العبقريّ، أو الفنّان الموهوب، الذي وُهب رسالة يؤدّيها، عليه أن يعمل طبقاً للقوانين والقواعد التي تمليها عليه الطبيعة، والّتي لا تناقض رسالته، بل الّتي تشكّل أكبر ما لديه من غنى، ذلك لأنها تتيح له أن يتعلّم السيطرة البارعة على مسيرة فنّه وإبداعـه، وأن يمارس غنى فنّه ومعالم غنى الطبيعة الكبرى، على حدّ سواء"[(٣)].

---

(١) سوتشكوف بوريس المصائر التاريخية للواقعية، دار الحقيقة، بيروت، الطبعة الأولى: آب (أغسطس) ١٩٧٤، ص ١٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٥.

(٣) من مجموعة مختارات ولفغانغ غوته "مقالات وتأملات في الفن" منشورات ابسكوستفا (الفن) – ١٩٣٦، ص ٨٩٠ وما يليها.

وبذلك نجرؤ على تصنيف جبران فناناً موهوباً، فهو قدّم مادّة تحاكي العقل كما العاطفة مستلهماً الطبيعة، متخذاً عناصرها مثالاً وقدوة ومبعثاً للأمل. فهو لم يرَ في الطبيعة مهرباً من واقع كَثُرت فيه التناقضات فَرجُحَت كفّة الشرّ، بل رأى في تفاعل عناصر الطبيعة نموذجاً حيّاً متكاملاً لواقع تمنّاه وأراده أن يكون متكاملاً، فكانت الأرض مثالاً للحركة الدائمة، والريح نموذجاً للمساواة، والبذار رمزاً للغد المنتظر. فجمع في ما قدّمه بين الرومانسيّة والواقعيّة بعيداً عن تلاقي الأضداد، "فعلى الرغم من الصراع بين المدرستين، فقد حقّقت كلّ منهما (أي الرومنطيقيّة والواقعيّة) مهمّة تاريخيّة، هي مواكبة الأدب للحياة. من هنا تعاقبهما في تاريخ الأدب الإنساني. وبهذا الصدد كتب غوغول ما يلي:

"ما هذا الذي يسّمونه رومانتيكيّة؟ لم يكن أكثر من تطلّع للاقتراب من مجتمعنا الذي كنا بعيدين عنه تماماً بانشغالنا بتقليد مجتمع وبشر قائمين في أعمال كتّاب العصور الوسطى".

بمعنى آخر قرّب الكتّاب الرومانتيكيّون الأدب من الواقع، لكن ليس بشكل مباشر، بل بشكل مقلوب. أمّا الواقعيّون فأشاروا إلى هذا الشكل المقلوب بتصوير مباشر صريح لعلاقات الإنسان والمجتمع، ولم يكن ذلك سوى نتيجة للتساؤلات الوجوديّة الملحّة، والحلول الّتي اهتدى إليها كلّ من الفريقين"[(١)].

وتُظهر كتابات جبران عدم التزامه بمذهب معيّن، وعمليّة تصنيفه تحتاج إلى الكثير من الدقّة. فمن لم يجد فيه إلاّ كاتباً رومانسيّاً أجحف بحكمة عليه، وقيّم انتاجه بصورة مجتزأة. وإن كانت الإحاطة بهذا الفنّان صعبة، والإضاءة على أعماله شاقّة، إلاّ أنّنا لا نستطيع أن ننكر عليه انشغاله بالمسائل الاجتماعيّة وبخاصّة الوجوديّة منها، ومَنْ كرّس حيّزاً كبيراً من جهده في البحث والتحليل والتأمّل في أمور حياتيّة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتفاعل الإنسان ككائن اجتماعيّ لا يكون حالماً، ولا يكون متنكّراً للواقع وقضاياه. وبما أنّ الحلول الّتي سعى في سبيلها حلول مثاليّة، فهي حلول بنّاءة ترتقي بالنفس، وتربّي الفرد وتسمو بالمجتمع؛ ولا يمكننا تجاهلها إن كانت بعيدة المنال. فالمثاليّة درب الكمال، والكمال جميل وصعب في آنٍ، لكنّه ليس مستحيلاً!

فلا بدّ من وجود مَنْ ينادي به ويدعو إليه؛ ولعلّ الكلمة أمضى أثراً من السيف، وأفضل نتيجة من القوّة، وأكثر خلوداً من معالجات وقتيّة لأزمات يُضعفها الزمن وتبدّلها الحياة. فتعاليم جبران وُجدَت لِتُعدَّ إنساناً اجتماعيّاً عارفاً منتجاً، فاكتسبت صفة الشموليّة، وعرفت طريق الخلود.

---

(١) د. الأيوبي ياسين، مذاهب الأدب "معالم وانعكاسات"، (الكلاسيكية، الرومنطيقية، الواقعية)، دار العلم للملايين، ص ٣٣٤ – ٣٣٥.

ولعلّنا، الآن، نجرؤ على القول أنّ جبران كان للواقعيّة أقرب، وللواقعيّة الاشتراكيّة أميل، وإن لم يُرِد ذلك عن سابق إصرار وترصّد. أو ربّما يمكننا القول أنّ لا حياة بلا أمل، وبالتالي لا حياة بلا حلم؛ ويكون المعيار في مدى ارتباط هذا الحلم بالواقع، وبإمكانيّة جعله واقعاً. فقد سعى جبران في ما حلّلنا من مجموعته المعرّبة، كما سعت الواقعيّة الاشتراكيّة، "إلى تصوير الخير والأمل وتجسيد كلّ ما من شأنه أن يؤدّي بالمجتمع إلى حياة حرّة، يتساوى فيها الجميع أمام المصير الإنسانيّ، وتسود العدالة، ويعمّ الخير جميع طبقات المجتمع"(١).

وإذا سألنا، ما هو الحلم الذي رافق، وما زال يرافق الشعوب في مسيرة تطوّرها؟

نقول: "الحلم بالحريّة".

فكيف فسّر جبران هذا الحلم؟

الحــــريّة:

إنْ أردنا البدء في تحليل نظرة جبران إلى الحريّة وأهميتها، فلن نجد مدخلاً أفضل من القصّة الرمزيّة: "بنت الأسد" من كتاب "السابق"، وقد جاء فيها أنّ "أربعة عبيد يروّحون بمراوحهم لملكة حيزبون التي كانت نائمة. وراح العبيد الأربعة يتحدّثون بقباحة الملكة وظلمها وتعدّيها على شعبها. وكان في حضن الملكة هرة متكئة تموء وهي تنظر إلى العبيد نظرة كره واشمئزاز؛ ومثّلت الهرة صوت الحقيقة الّتي تعلن العبيد أذلاّء خاضعين كما كان أجدادهم وكما سيكون أحفادهم.

وبعد هنيهة استيقظت الملكة وتلفّتت حواليها متثائبة، ثم قالت لعبيدها: " يخيّل إليّ أنّي حلمت بأنّي رأيت أربع حشرات يطاردها عقرب حول جذع سنديانة جبّارة. قبّحه الله من حلم مزعج!". ثمّ نامت وتابع العبيد يروّحون لها.

أما الهرّة فماءت قائلة: "روّحوا، روّحوا أيّها العميان والأغبياء، فأنتم لا تروّحون إلاّ ناراً تلتهم وجودكم!"(٢).

العبيد الأربعة يتألّمون، ولكنّ ألمهم ليس معموديّة لهم طالما الرغبة مخنوقة، والنفس مأسورة، والسعي مقيّد، وسبيل التحرير مسدود. فيحمل المصطفى، المختار، في نص "الحرّيّة" من كتاب "النبيّ" مشعل الأمل ونور الهداية مضيئاً ظلام الخضوع، مبدّداً سواد الاستسلام، منقذاً النفوس من الهالة السوداء،

---

(١) د. الأيوبي ياسين، مذاهب الأدب "معالم وانعكاسات"، بيروت، دار العلم للملايين، ص ٣٢٦.

(٢) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٥٣ – ٥٤ – ٥٥.

فيخاطب الجموع ناصحاً مرشداً: "إنّكم لا تستطيعون أن تصيروا أحراراً حتّى تتحوّل رغبتكم في السعي وراء الحرّيّة إلى سلاح تتسلّحون به، وتنقطعوا عن التحدّث بالحّريّة كغايتكم ومحجّتكم.

إنّكم تصيرون أحراراً بالحقيقة إذا لم تكن أيّامكم بلا عمل تعملونه ولياليكم بلا حاجة تفكّرون بها، أو كآبة تتألّمون لذكراها.

كيف يستطيع طاغية أن يحكم الأحرار المفتخرين، ما لم يكن الطغيان أساساً لحّريّتهم والعار قاعدة لكبريائهم؟

وإنْ كانت همّاً ترغبون في التخلّص منه فإنّ ذلك الهمّ إنّما أنتم اخترتموه ولم يضعه أحد عليكم.

وإنْ كانت خوفاً تريدون طرده عنكم فإنَّ جرثومة هذا الخوف مغروسة في صميم قلوبكم وليست في يدي من تخافون. حريّتكم إذا حلّت قيودها أمست هي نفسها قيداً لحريّة أعظم منها"[1]. فكان الخطاب واضحاً مباشراً سلّط به جبران الضوء على مَكْمَن العلة وبيت الداء، وبَلْسَم الشفاء ومَسْكَن الدواء في الوقت نفسه. فكانت النفس، النفس البشريّة التي ترغب فتسعى ثمّ تحقّق؛ ومتى تحرّرت النفس من أدرانها وَعَتِ الحقيقة التي لا تكتمل إلاّ برؤية الإنسان لأخيه، فتصبح حريته قيداً لحريّة أعظم، حريّة الكلّ، حريّة المجتمع: فكراً وقولاً وعملاً وإبداعاً مختلفاً يحاكي الغد ويجاري المستقبل.

فلا يقوم غد مختلف، ولا يتكوّن مستقبل منتظر بأفكار جاهزة، ولا بقوالب خشبيّة تُعدّ بها الأجيال القادمة، فأبناء الغد هم بناة الغد، وعلينا تجريد هذا الغد من موروثاتنا، ومن تقاليدنا، وهذا مستبعد حتّى يتخلّى الأهل عن أنانيّتهم في تربية أولادهم، وعن قناعتهم بأنّ هؤلاء الأولاد هم امتداد لهم لأنّ في ذلك استمراراً لما هو قائم، واستقراراً على ما هو حاصل، وفي الاستقرار ثبات، وفي الثبات فناء. فكان الرأي الصائب للمصطفى، المختار، مرّة أخرى، في نص "الأبناء" من كتاب "البنيّ"، فقال: "إنّ أولادكم ليسوا أولاداً لكم.

إنّهم أبناء وبنات الحياة المشتاقة إلى نفسها، بكم يأتون إلى العالم ولكن ليس منكم. ومع أنّهم يعيشون معكم فهم ليسوا ملكاً لكم.

أنتم تستطيعون أن تمنحوهم محبّتكم، ولكنكم لا تقدرون أن تغرسوا فيهم بذور أفكاركم، لأنّ لهم أفكاراً خاصّة بهم وفي طاقتكم أن تصنعوا المساكن لأجسادهم، ولكن نفوسهم لا تقطن في مساكنكم. فهي تقطن في مسكن الغد، الذي لا تستطيعون أن تزوره ولا في أحلامكم.

---

[1] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٣٧ – ٣٨ – ٣٩.

وإن لكم أن تجاهدوا لكي تصيروا مثلهم ولكنّكم عبثاً تحاولون أن تجعلوهم مثلكم. لأنّ الحيــاة لا ترجع إلى الوراء، ولا تلذّ لها الإقامة في منزل الأمس"[١].

هذه النظرة المستقبليّة المليئة بالأمل، المشبعة بالتفاؤل، الراغبة في التجديد، تنبعث مــن حكمــة عميقة ورؤية تأمّليّة باصرة عالمه أنّ طريق البناء طويل تبدأ بتفهّم الآباء وتستمّر بمعرفة الأبناء وإرادتهم وعزيمتهم، وهذه صفات تُكْتسب، وتدخل في أسس التربية وروح التوجيه ولا تُفرَض فرضاً؛ فلا عجب أن يكون صاحب هذه القناعة متأثّراً بتعاليم يسوع القائمة على التفهّم المدعّم بالمحبّة والتسامح والصفح. فأورد جبران في: "يونا امرأة حافظ هيرودس: في الأولاد" من كتاب "يسوع ابن الإنسان": "لم يتزوّج يسوع قطّ، ولكنّه كان صديقاً للنساء، فقد عرفهنّ كما يجب أن يعرفهنّ الجميع، في الصداقة النقيّة.

وكان يحب الأولاد كما يجب أن يحبّهم الناس بالإيمان والفهم وكان في نور عينيــه حنــان الأب ومحبّة الشقيق ولهفة الابن. فهو يحمل صبيّاً صغيراً ويضعه على ركبتيه ويقــول: بمثــل هــذا قــوّتكم وحرّيتكم، وبمثل هذا يتكوّن ملكوت الروح"[٢]. وقد جاء في النص نفسه: "إن يسوع لــم يعبــأ بشــريعة موسى، وإنّه كان كثير الصفح عن الزواني في أورشليم والبلاد المحيطة بها"[٣].

أكان في صفحة عنهنّ مشجّعاً للرذيلة أم متفهّماً لأسبابها وظروفها؟

فجاءت الإجابة في "أندراوس: في المدنّسين" من كتاب "مريم المجدليّة" : "وفيمــا كــان يخاطبنــا أحضر الفريسيون إلى وسط الجمع امرأة كانوا يسمّونها زانية، فأحاطوا بيسوع وقالوا له: قد دنّست نــذر زواجها، وأمسكت بالفعل الشنيع.

(بعد تأمّل: راح يكتب بإصبعه على الأرض اسم كلّ رجل، من الذين أحضــروها، وكتــب إلــى جانب كلّ اسم الخطيئة التي ارتكبها صاحب الاسم فهربوا يجّرون أذيال الفضيحة).

قال (يسوع): لم يبق منهم أحد ليدينك، فإذا رغبتِ في أن تكوني حكيمة كما أنت محبّة فاطلبيني، فإن ابن الإنسان لا يدينك.

وقد عجبت آنئذٍ، هل كان قد قال هذا لها، لأنّه هو نفسه لم يكن بلا خطيئة؟ ولكنّني منذ ذلك اليوم وأنا أتأمّل وأدرس، وها أنا أعرف الآن أنّ نقيّ القلب وحده يغفر للإنسان عطشه الذي يقوده إلــى ميــاه آسنة.

---

(١) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥ – ٢٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٥ – ٢٦.

والثابت الخطى وحده يستطيع أن يمدّ يده لمن يعثر في طريقه. وأيضاً أقول: إنّ مرارة الموت هي بالحقيقة أقلّ مرارة من الحياة بدونه"(١).

فالإنسان كائن بشريّ، والبشريّ قد يتملّكه الضعف فيخطئ، والخطأ تجربة، والتجربة معرفة، ومتى وُجدت المعرفة تحجّم الخطأ أو زال. ولا بدّ من العودة إلى النفس وتوجيهها قبل الوصول إلى ضرورة محاسبتها. ومتى ارتقت ذات الفرد سمت ذات الأمّة، وفي ذلك النظرة المستقبليّة المتطلّعة إلى مجتمع يحاكي المثاليّة، وإلى أمّة تتبنّى قوّة البناء. فها هو المصطفى، المختار، في كتاب "حديقة النبيّ" يحذّر أبناء أمّته من أفخاخ يجهلونها أو يتجاهلونها، فيعثرون ويسقطون وبئس السقوط سقوط الغافل المتعامي! فتوجّه إليهم منبّهاً: "يا أصدقائي ويا رفاق طريقي، ويل لأمّة تكثر فيها المذاهب والطوائف وتخلو من الدين.

ويل لأمّة تلبس مما لا تنسج، وتأكل مما لا تزرع، وتشرب مما لا تعصر.

ويل لأمّة تحسب المستبدّ بطلاً، وترى الفاتح المذّل رحيماً.

ويل لأمّة تكره الشهوة في أحلامها، وتعنو لها في يقظتها.

ويل لأمّة لا ترفع صوتها إلاّ إذا مشت في جنازة، ولا تفخر إلاّ بالخرائب، ولا تثور إلاّ وعنقها بين السيف والنطع.

ويل لأمّة سائسها ثعلب، وفيلسوفها مشعوذ، وفنّها فن الترقيع والتقليد.

ويل لأمّة تستقبل حاكمها بالتطبيل وتودّعه بالصفير، لتستقبل آخر بالتطبيل والتزمير.

ويل لأمّة حكماؤها خرس من وقر السنين، ورجالها الأشداء لا يزالون في أقمطة السرير.

ويل لأمّة مقسّمة إلى أجزاء، وكلّ جزء يحسب نفسه فيها أمّة"(٢).

ففي تحذيره نداء مغلّف بالخوف من سيادة المحذور، واعتناق المرذول، فرهّب من ما يدفع بالأمّة إلى الهاوية قاصداً الترغيب بالنقيض، وهذا النقيض المستور هو المعلن الذي كشف عنه ودعا إليه في ما حلّلناه، من هذه المجموعة، حين اعتلت النفس عرش السيادة، واحتلت نقطة الارتكاز، فلا خلاص من آلام هذا الواقع الماديّ، إلاّ بالروحانيّة المطلقة المكلّلة بالمعرفة الحقّة، فيتطهّر الفرد، وتتجوهر الأمّة.

(١) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٣٤ – ٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢ – ١٣.

وفي دراستنا "أوجه الشبه بين الواقعيّة الاشتراكيّة والواقعيّة النقديّة، نجد أنّ التحالف قائم بين هاتين الحركتين، وضرورته التاريخيّة واضحة. والأساس النظري لهذا التحالف هو اهتمام الاشتراكيّة بالحقيقة.

ولكن التحالف بين الواقعيّة النقديّة والواقعيّة الاشتراكيّة متضمّن أيضاً في طبيعة الفنّ. ومن المستحيل أن نستخلص مبادئ الواقعيّة الاشتراكيّة، من دون أن نأخذ في الاعتبار التعارض بين الواقعيّة والحركة الحديثة. وأصحاب نظريّة الواقعيّة الاشتراكيّة يدركون هذا إدراكاً تامّاً فيما يتعلّق بالماضي، فلطالما اعتبروا كبار الكّتاب الواقعيين النقديين حلفاء لهم في نظامهم من أجل تحقيق سيادة الواقعيّة في علم الجماليّات. ولكن التحالف ليس نظريّاً بحتاً، والاستبصارات التاريخيّة في أعمال هؤلاء الكتّاب، والوسائل التي اتّبعوها لتحقيق هذه الاستبصارات حيويّة بالنسبة لفهم القوى التي تشكّل الحاضر والمستقبل. وقد تساعدنا على فهم الصراع بين قوى التقدميّة وقوى الرجعيّة، أو قوى الحياة وقوى الموت، في العالم الحديث"[1]. لعلّ جبران في ما قدّمه من نقد في معالجته مفهوم "الحريّة"، وفي ما ساقة على لسان المصطفى، المختار من تحذير للأمّة، قد وقف مقارناً بين القِوى الرجعيّة قوى الموت، الّتي تنحدر بالأمّة إلى الحضيض بتخلّيها عن استبصار الحق والحقيقة، وبين القِوى التقدّميّة قوى الحياة التي تنشد التغيير فتعي التحذير. وبذلك تمكّن جبران من تحقيق هذا التحالف بين الواقعيّة النقديّة والواقعيّة الاشتراكيّة عبر نقده قوى الموت، وفي أمله بقوى الحياة. ومّرة أخرى، نلاحظ أنّ الواقعيّة باتجاهيها قد ظهرت في كتابات هذا الأديب، طالما أن الواقع كان مجال هذه الكتابات ومصدرها، وإنْ كانت رغبته الإصلاحيّة ونظرته المستقبليّة تشدّان به إلى ضفّة الواقعيّة الاشتراكيّة.

وبما أنّ "أساس الواقعيّة الاشتراكيّة العقائدي هو فهم المستقبل، فإنّ الأفراد الذين يعملون لهذا المستقبل يُصوّرون بالضرورة من الداخل. فالواقعيّة الاشتراكيّة قادرة على أن تصوّر من الداخل البشر الذين يكرّسون طاقاتهم لبناء مستقبل مختلف، والذين يحدّد لهم هذا تكوينهم النفسي والخلقيّ"[2].

---

(1) لوكاش جورج، معنى الواقعية المعاصرة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة د. أمين العيوطي، دار المعارف بمصر، ص ١٣٤ – ١٣٥.

(2) المرجع نفسه، ص ١٢٦.

ومن هنا، لا بدّ من إعداد هذا التكوين النفسي والخلقيّ إعداداً جيّداً؛ وهذا يتطلّب معرفة أعمق للذات الفرديّة، ورؤية أوضح للذات الأخرى التي تتفاعل معها؛ فنصل إلى عنوانٍ آخر لسبل التفاعل الاجتماعيّ، وهو العطاء.

العطـــاء:

فكيف يرى جبران العطاء؟

ومرّة جديدة، ينطلق المصطفى، المختار في نص "العطاء" من كتاب "النبيّ" موضّحاً أسس العطاء، شارحاً مفاهيمه قائلاً: "أوليس الخوف من الحاجة هو الحاجة بعينها؟ أوليس الظمأ الشديد للماء عندما تكون بئر الظامئ ملآنة هو العطش الذي لا تروى غلّته؟"[١] فدحض بقوله حجّة الذين يرفضون العطاء خوفاً من حاجة مرتقبة، فهؤلاء يجهلون أنّ العطاء مشروع زيادة وليس نقصان، مشروع بناء وليس هدم، فمتى عرفت النفس العطاء أدركت المحبّة، وتمسّكت بالأمل فتحرّرت من قيود الأنانيّة وسجن الخوف.

وبالرغم من ذلك فهناك الذين يعطون ولكن أرواحهم قلقة ومتوتّرة، فهؤلاء "يعطون قليلاً من الكثير الذي عندهم، وهم يعطونه لأجل الشهرة، ورغبتهم الخفيّة في الشهرة الباطلة تضيّع الفائدة من عطاياهم"[٢].

فقيمة العطاء تكمن في الدافع إليه، لذلك "جميل أن تعطي مَنْ يسألك ما هو في حاجة إليه، ولكن أجمل من ذلك أن تعطي من لا يسألك، وأنت تعرف حاجته، فإن من يفتح يديه وقلبه للعطاء يكون فرحه بسعيه إلى مَنْ يتقبّل عطاياه والاهتداء إليه أعظم منه بالعطاء نفسه"[٣]، ولكنّ هذا لا يعني أنّ مَنْ اهتدى إلى أن يجعل العطاء في موضعه أدرك لذّة العطاء! فمتى تقيّد العطاء بشروط تحجّمت فائدته، وتلوّنت مفاهيمه، وتبدّلت غاياته، وتغيّرت نتائجه "وطالما سمعتك تقول متبجحاً: "إنني أحبّ أن أعطي، ولكن المستحقّين فقط".

فهل نسيت، يا صاح، أنّ الأشجار في بستانك لا تقول قولك، ومثلها القطعان في مراعيك؟ فهي تعطي لكي تحيا، لأنّها إذا لم تعطِ عرّضت حياتها للتهلكة"[٤]. إذاً، قيمة العطاء الحقيقيّة هي في العطاء

---

(١) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٦.

نفسه، بغض النظر عن قدرة المعطي وحاجة المُعْطى، وحجم العطاء ونوعه. فَمَنْ اعتاد العطاء ماديّاً أو معنويّاً لامس الشعور بالآخر، وأدرك أهميّة وجوده، وفعّل هذا الوجود بشكل تلقائيّ عفويّ من دون الخضوع لشروط مسبقة تنحرف بالغايات النبيلة، وتضعف الإيمان بعمل العطاء "لأنكم إذا أكثرتم من الشعور بما أنتم عليه من الدين، فإنكم بذلك تظهرون الشّكّ والريبة في أريحيّة المحسن الذي أمّه الأرض السخيّة، وأبوه الربّ الكريم"[١].

إن الإحسان صفة تفرّ أمام الماديّة، وتطمئنّ هادئة في أحضان الروحانيّة، وهذه الروحانيّة لا تعني أن يتنسّك الفرد متصوّفاً بقدر ما تعني الشعور بالآخر وبوجوده، فها هو جبران يطلق حكمته في كتاب "رمل وزبد" قائلاً: "إنّك لا تستطيع أن تأكل أكثر من حاجتك فإنّ نصف الرغيف الذي لا تأكله يخصّ الشخص الآخر، ويجب أن تحفظ غيره قليلاً من الخبز لضيف ربّما يمّر بك على بغتة"[٢].

فالشعور بالاكتفاء يولّد الطمأنينة، والقدرة على المشاركة في الحاجات والأفكار والأحاسيس تحقّق التكامل، والرغبة في جعل الآخرين جزءاً من حياتنا تولّد السلام وتزرع الأمان. فنحن والآخر قطبان، والعطاء نقطة الارتكاز؛ وتزداد هذه النقطة قوّة كلّما ازدادت بواعث العطاء سموّاً ورقيّاً. فيقول جبران في النص نفسه "ليس السخاء بأن تعطيني ما أنا في حاجة إليه أكثر منك، بل السخاء بأن تعطيني ما تحتاج إليه أكثر منّي.

وأنت رحوم إذا أعطيت، ولكن لا تنسَ وأنت تعطي أن تدير وجهك عمّنٍ تعطيه لكي لا ترى حياءه عارياً أمام عينيك"[٣]. فنعم العطاء عطاء يجمع القطبين في بوتقة واحدة تنصهر فيها عناصرهما فيتكاملان. وتأتي حكمته رائعة في الكتاب نفسه حين يقول: "الجود أن تعطي أكثر مما تستطيع، والإباء أن تأخذ أقلّ مما تحتاج إليه"[٤]. عندها يشعّ نجم المعطي، ويلمع بريق المحتاج، ويزهو العطاء بنقائه.

ويمكننا القول أنّ في الجود رغبة، وفي الإباء رغبة في احترام هذا الجود؛ لذلك رأى جبران في الكتاب عينه أنَّ "الرغبة نصف الحياة، أما عدم الاكتراث فنصف الموت"[٥]. وإذا كانت الرغبة نصف الحياة، فما هو نصفها الآخر؟ وقد تكون الإجابة عن سؤالنا سؤالاً طرحه المصطفى، المختار في مستهل نص "اللّذّة" من كتاب "النبيّ"، حين قال: "ولعلك تسأل في قلبك قائلاً: "كيف نستطيع أن نميّز بين الصالح والشرير من

(١) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨٧.

(٥) الصدر نفسه، ص ٨٩.

اللّذّات؟"[١]. فنستطيع أن نفهم أنّ الرغبة نصف الحياة، واختيار ما هو خيّر من الرغبات هو نصفها الثاني. فكيف يكون ذلك؟ هنا، يعود جبران إلى الطبيعة المثال والنموذج، وينطق بلسان المصطفى المختار قائلاً: "فاذهب إلى الحقول والبساتين وهنالك تتعلّم أنّ لذّة النحلة قائمة في امتصاص العسل من الزهرة. ولكن لذّة الزهرة أيضاً تقوم بتقديم عسلها للنحلة. والنحلة تعتقد أن الزهرة ينبوع الحياة، والزهرة تؤمن بأن النحلة هي رسول المحبّة المحيية. والنحلة والزهرة كلتاهما تعتقدان أنّ اقتبال اللّذّة وتقديمها حاجتان لا بدّ منهما وافتتان لا غنى للحياة عنه. أجل، يا أبناء أورفليس، كونوا في لذّاتكم كالنحل والأزهار"[٢]. ففي هذا المثال صورة أخرى من صور التكامل بين المحسن والمحتاج حين تزول الصفتان ويتحوّل كلّ منهما إلى سبب في وجود الآخر.

"على الإنسان أن يضع نصب عينيه أنه مقيّد في هذا العالم بمئات الروابط التي تربطه بإخوته في الإنسانيّة، وإنّه لم يبلغ إلى الدرجة التي هو فيها إلاّ بما كان لحياتهم من التأثير في حياته. وإنّ حياتهم أيضاً تتكيّف وتتطوّر بالتأثير الخفيّ الذي لحياته فيهم وإن كان يغفل عن هذا التأثير في غالب الأحيان. أو كما قالت القدماء، ما من رجل يعيش وحده في العام أو يحيا لذاته من دون سواه. فالفرد يشارك الكلّ في قسمتهم والكلّ يشاركون الفرد في قسمته"[٣]. وفي هذا السياق قال جبران في "جاورجيوس البيروتي في الغرباء" من كتاب "يسوع ابن الإنسان": "إن أعمال جميع الناس هي أعمالنا بعينها الخفيّة والظاهرة. استحلفكم ألاّ تكونوا ذاتاً واحدة، بل ذوات عديدة. مالك البيت ومَنْ لا بيت له، الزارع والزرزور الذي يلتقط الحبوب قبل أن تنام في الأرض، المعطي الذي يعطي بشكر، والمستعطي الذي يأخذ بكبرياء ومعرفة.

إنّ جمال النهار لا يقتصر على ما ترونه أنتم، بل يشمل ما يراه غيركم أيضاً"[٤]. ولكي نتمكّن من رؤية جمال النهار ونوره في عيني الآخر، لا بدّ لنا من محبّة هذا الآخر وتفهّمه، فلا يعود غريباً بل يصبح صديقاً، وليس الصديق مَنْ نحتاجه فنجده بل هو الذي يحتاجنا ونحتاجه ولا يبحث أحدنا عن الآخر.

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٥٠.

[٢] المصدر نفسه، ص ٥٠.

[٣] كرامة نبيل، "جبران خليل جبران" وآثاره في الأدب العربي، (دراسة – نقد – تحليل – نصوص)، منشورات دار الرابطة الثقافية، ص ١٤٢.

[٤] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٩٣.

وفي "الصداقة" قال جبران بلسان المصطفى المختار من كتاب "النبيّ": "إن صديقك هو كفاية حاجاتك. هو مائدتك وموقدك. لأنّك تأتي إليه جائعاً، وتسعى وراءه مستدفئاً.

وليكن أفضل ما عندك لصديقك. فإن كان يجدر به أن يعرف جزر حياتك، فالأجدر بك أيضاً أن تظهر له مدّها. لأنّه ماذا ترتجي من الصديق الذي تسعى إليه لتقضي معه ساعاتك المعدودة في هذا الوجود؟

فاسعَ بالأحرى إلى الصديق الذي يحيي أيّامك ولياليك. لأنّ له وحده قد أعطي أن يكمّل حاجاتك، لا لفراغك ويبوستك"[١].

وبذلك جعل جبران رابط الصداقة رابطاً قائماً على الأمل المرتجي في الآخر، وهذا الرابط نفسه يجمع العطاء بالصداقة، ويقيم بينهما تحالفاً قادراً على تفعيل العلاقات بين أفراد المجتمع وتحقيق التفاعل الأمثل بينهم؛ وفي ذلك معنى البناء وروحه. فبناء المجتمع لا يكون إلاّ في تفاعل أبنائه وتعاونهم وتكاملهم، وهذا لن يحدث طالما أنّ هناك مسافة تفصل بين الأخ وأخيه، وطالما أنّ الإنسان ينظر إلى أعمال الآخر بعدسة مجهرٍ وليس من خلال قلبه. فقال المصطفى المختار في الموضوع نفسه من كتاب "حديقة النبيّ"، مجسّداً أفكار جبران وفلسفته: "إنّ المسافة التي تفصلكم عن جاركم القريب الذي لا تصادقونه أبعد في الحقيقة، من تلك التي تفصلكم عمّن تحبّون، وهو يقيم وراء الأرضين السبع والسماوات السبع.

وذلك بأنّ الأبعاد لا وجود لها في التذكار، والمسافة الشاسعة إنّما تكون في النسيان، وهي مما لا يستطيع صوتك ولا عينك اختصاره.

فهنالك طريق سرّيّة بين شطآن المحيطات وذروة أعلى الجبال، عليكم أن تقطعوها، في اللّحظة الّتي تتّحدون بها مع أبناء الأرض.

وهنالك طريق خفيّة بين معرفتكم وفهمكم عليكم أن تكتشفوها في اللّحظة الّتي تتّحدون بها مع الإنسان، ومن ثمّة مع أنفسكم.

وهناك هوّة سحيقة بين اليد اليمنى التي تعطي، واليد اليسرى التي تأخذ. ولا سبيل إلى إزالة هذه الهوّة بينهما إلاّ بحملهما معاً على العطاء والأخذ في آنٍ واحدٍ، لأنّكم لا تستطيعون التغلّب على تلك الهوّة

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٤٥ – ٤٦.

إلاّ عندما تعرفون أنّ ليس هناك ما تأخذون ولا ما تعطون"[١]؛ عندها تزول الحواجز بين البشر، وتختفي السدود التي تحجب الإنسان عن أخيه، وتستعيد الأرض ما منحته للإنسان، فيتحوّل إلى وسيلة تنقل الحاجات الماديّة والمعنويّة الموجودة في هذا الكون إلى الآخر من دون الشعور بقدرة المعطي المتميّز المالك لهذه الحاجات.

إنّ هذه الرؤية السامية تجعل نفس الفرد منّا منسكبة في الآخر؛ فتتعدّد الأجساد، وتتوحّد الأرواح، وتلتقي القلوب، وتصبح المحبّة هي الإطار الجامع، والرايّة الحاضنة. وهذا ما أكّده جبران في نص "بطرس: في الجار" من كتاب "مريم المجدليّة"، حيث كتب: "قال ربيّ ومعلّمي مرّة في كفرناحوم:

إنّ جاركم هو ذاتكم الثانيّة تقطن وراء الجدار. وبالفهم تسقط جميع الجدران. ومن يدري إذا لم يكن جاركم هو ذاتكم الفضلى لابسة جسداً آخر؟ فانتبهوا أن تحبّوه كما تحبّون ذواتكم. وهو أيضاً مظهر للعليّ القدير، الذي لا تعرفونه.

إنّ جاركم هو حقل يسير فيه ربيع آمالكم بأثوابه الخضراء، ويحلم فيه شتاؤكم بالأعالي المجلّلة بالثلج.

إنّ جاركم هو مرآة ترون فيها صورتكم وقد جمّلها فرح أنتم أنفسكم لم تعلموا به، وكآبة أنتم أنفسكم لم تشتركوا بها"[٢].

وإذا اهتدى الإنسان إلى هذه المعرفة الحقيقيّة أدرك درب المثاليّة الّتي تذوب فيها ذات الفرد في ذات الجماعة، وعلم أنّ غربة الإنسان عن الآخر هي في الحقيقة غربته عن نفسه وذاته. وفي هذا أطلق جبران حكمته في كتاب "رمل وزبد" قائلاً: "يا صاحبي، إنّني سأظلّ وإيّاك غريبين عن الحياة. غريبين أحدنا عن الآخر، وكلّ عن نفسه. إلى اليوم الذي تتكلّم فيه فأصغي إليك حاسباً صوتك صوتي، وأقف أمامك كأنّني أقف أمام مرآة"[٣]. وفي هذا التوحّد الرائع احتضان كامل للآخر، وتربية حقّة للنفس وتوجيه فاعل للإرادة ورؤية تفاؤليّة لمستقبل أفضل، واتفاق مع الواقعيّة الاشتراكيّة التي "لا توغل في وصف الشّرّ، وتنتصر للخير، فتوجّه الأحداث، بحيث تنتصر الحياة على العدم، ويغلب الخير على الشّرّ، وتسير

---

(١) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ١٦ – ١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٠ – ٤١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٥.

الإنسانيّة إلى التقدّم حتّى لو أدى ذلك إلى تزييف الموقف"[1]؛ من هنا "فإن الواقعيّة في مفهوم الاشتراكيّين، ليست الواقع الطبيعيّ بالفعل، ولكنّها الصورة المتخيّلة عندهم لما يجب أن تكون عليه الحياة والمجتمع الذي يحلمون بوجوده"[2].

لذلك نرى "أنّ مثل هذا الأدب (الذي لا يكفي أن يقصّ الروائي ما حدث فعلاً، لكي يوصف بالصدق، بل يكفيه أن يقصّ ما يمكن حدوثه. وبذلك يصبح أدبه معقولاً ومشاكلاً للحياة: بحسب رأي سيمونوف) لم يعد أسير العالم الخارجيّ القائم على الصراع المرير، ما بين الخير والشرّ، تارة الغلبة للأوّل، وتارات للثاني... بل أضحى مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالعالم الداخليّ الموجّه من قبل مبادئ وتعاليم خلقيّة واجتماعيّة منظّمة"[3].

ومرّة أخرى نرى جبران ملتزماً بمتطلعات الواقعيّة الاشتراكيّة ومفاهيمها ومبادئها، وإن لم يتعمّد ذلك. فإنّ هذا الالتزام أوجدته الغاية النبيلة الهادفة إلى بناء مجتمع مثاليّ بأفكار منظّمة، وعقائد راسخة في نفوس أبنائه، وإنْ لم ينهج نَهْج هذه الواقعيّة في تصوير واقع الناس والمجتمع.

ومتى أصبحت المبادئ الاجتماعيّة السامية قناعات راسخة، طلبها الفرد وتمسّكت بها الجماعة وتحوّلت إلى عادات مكتسبة تُبلور شخصيّة الإنسان وتمنهج حياته بما يخدم المجتمع ككلّ، فيُقبل الفرد على خدمة الآخر بشكل طبيعيّ وعفويّ. وفي هذا جاء في "يعقوب أخو الرب: العشاء الأخير"، من كتاب "مريم المجدليّة": "وقف سمعان بطرس وقال: كيف أقدر أن أزعج معلمي وربي ليغسل قدميّ؟ فأجاب يسوع: إنّني أغسل رجليك لكي تتذكّر أنّ الذي يخدم الناس سيكون أعظم من جميع الناس. (وبعد ذلك تابع قائلاً):

اشربوا هذه الخمرة تذكاراً للعطش الذي عرفناه معاً، واشربوها أيضاً على رجاء العصر الجديد، فإذا ذهبتُ ولم أكن معكم فيما بعد، فكلّما اجتمعتم هنا أو في أي مكان آخر، اكسروا الخبز واسكبوا الخمرة وكلوا واشربوا كما تفعلون الآن ثمّ انظروا حواليكم فعلّكم تجدونني جالساً معكم إلى المائدة.

وبعد قليل قال: منذ هنيهة سمعت صوت أبي، فإذا لم أنظركم ثانية فتذكروا أن الغالب لا يتمتّع بالسلام حتى ينغلب"[4].

---

(١) د. هدارة مصطفى، "تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان"، ص ٢٩٣.

(٢) د. الأيوبي ياسين، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، بيروت، دار العلم للملايين، ص ٣٣١ – ٣٣٢.

(٣) المرجع (السابق) نفسه، ص ٣٢٧.

(٤) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٧٤ – ٧٥ – ٧٨.

ونجد في كلّ ما تقدّم دعوة صريحة إلى تقبّل الآخر واحتضانه حتّى الذوبان فيه. والسؤال الذي يطرح نفسه: كيف يتم ذلك؟

وتأتي الإجابة بلسان المصطفى، المختار، في كتاب "حديقة النبيّ"، فيقول: "غير أن "الكينونة" الآن، إنّما هي أن تكون حكيماً، لا غريباً مع ذلك، عن المجنون، أن تكون قويّاً ولكن لا لتسيء إلى الضعيف، وأن تلعب مع الأطفال، لا كوالد بل كرفيق يودّ أن يتعلّم ألعابهم.

وهي أن تكون بسيطاً ووديعاً مع الطاعنين في السنّ من الرجال والنساء، وتجلس معهم في ظلّ السنديانة العتيقة. وإن كنت لا تزال تمشي مع الربيع.

وهي أن تعرف أنّ القدّيس والخاطئ أخوان توأمان، أبوهما "الملك الغفور" وأنّ أحدهما وُلِدَ قبل الآخر بلحظة فقط، ولذا نحن ننظر إليه على أنّه أمير متوّج.

هي أن تتبع الجمال حتّى وإن قادك إلى حافّة الهاوية، وهو، وإن كان مجنّحاً وأنت بلا أجنحة، وإنْ مرّ فوق الهاوية، عليك أن تتبعه، لأنّه حيث لا جمال، لا شيء هناك.

هي أن تكون بستاناً بلا جدران، وكرماً بلا حارس، وخزانة كنز مفتوحة للعابرين.

هي أن تكون سليباً، مخدوعاً، مخيّباً، أجل! أو مضلّلاً، وقع في الفخ، ومع ذلك كلّه تنظر من علياء ذاتك الرحبة إلى ما هو دونك، وتبتسم عارفاً أنّ ثمة ربيعاً لا بدّ أن يأتي إلى كرمك ليرقص في أوراقه، وخريفاً لينضج عناقيده، عارفاً أنه لو ظلّ لديك شباك واحد منفتح على الشرق، لن يفرغ منزلك أبداً، عارفاً أن جميع أولئك الذين اعتبروا أشراراً ولصوصاً، ومحتالين، وغشاشين، إنّما هم إخوتك في الفاقة، وأنّك ربّما كنت هؤلاء جميعاً في نظر أهل تلك المدينة اللامنظورة، القائمة فوق هذه المدينة "[1].

فبثّ جبران تعاليمه الفلسفيّة مساوياً بين الناس، مزيلاً الفوارق التي تفصل بينهم، جاعلاً "الكينونة" في ما يبنيه الإنسان، وفي ما يتركه في الآخر من أثر طيّب يجعله منتصراً للخير، متعامياً عن الشرّ، رافضاً وجوده.

ونجد في ما عالجناه، أنّ جبران قد أطلّ على التاريخ في أكثر من موضع، ولكنّه سلّط عليه الضوء وتناوله بطريقة مختلفة جديدة، وهذا يجسّد التحالف بين وجهي الواقعية. "فإنّ الواقعية النقدية تستطيع أن تسهم مساهمة لها دلالتها في الأدب الحديث وهي حليف مهم للاشتراكية البازغة؛ فالموضوعات المشتقة من الماضي القريب أو البعيد أيضاً تظهر في ضوء جديد، إذ إنّ بناء الاشتراكيّة

(1) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٣٢ – ٣٣.

يغيّر المنظور بالنسبة لكلّ حادث في المجتمع. وهذه مسألة لا تتعلّق فقط بإعادة تقييم مادّة الكتابة المألوفة ولكن بإعادة تقييم المنظر التاريخيّ كلّه، حيث إنّ المنظور الجديد يلقي ضوءاً على الظواهر التي أُهملت من قبل، فليس المطلوب هو الانفصال عن المنظورات التقليديّة برغم أنّ فهم الماضي في ضوء الواقع الاشتراكي الجديد قد يمثّل تقدّماً نوعيّاً، وتستطيع الواقعيّة النقديّة أن تتفوّق في هذا النوع من توضيح الماضي.

وكلّما قلّ تعلّق مادة الكاتب النقديّ التاريخيّ ببناء الاشتراكيّة انفسح مجاله. ولا يعني هذا أنّ الأمور الوثيقة الصلة بالاشتراكيّة تقع بالضرورة بعيداً عن متناول الواقعيّة النقديّة"(١).

وهذا النوع من التحالف بين الواقعيّة النقديّة والواقعيّة الاشتراكيّة، يصيب القارئ بحيرة والتباس؛ فالموضوعات التقليديّة التاريخيّة وثيقة الصلة بالماضي، بينما تنظر الواقعيّة الاشتراكيّة إلى المستقبل، فيظهر التساؤل بخطه العريض: لِمَ يعود الكاتب المتأمّل في المستقبل إلى استحضار التاريخ؟ ألأنّ عِبَر هذا التاريخ لمّا تصل إلى الناس؟

وإن كان هذا صحيحاً، فما الذي قضى على ثمار هذه العِبَر؟ أتكون الإجابة في تغاضي الإنسان عن الحق وتبنيه الباطل، بما يلائم ميوله ورغباته؟ وهذا يقودنا إلى عنوان جديد وهو "الضلال".

الضـــــلال:

فكيف تناول جبران هذه الآفة التي فتكت وتفتك بالنفس الإنسانيّة وتطوّقها وتمنع تحرّرها من أدرانها؟

اليوم، وفي عصرنا المتطوّر هذا، ما زلنا نسمع القول: "كما تكونون يُولّى عليكم"، أفي هذا القول إدانة للحاكم أم للشعب؟ أم لكليهما؟

وفي هذا، ساق جبران قصّة "الملك الحكيم" من كتاب "المجنون" فجاء فيها: "ثار سكّان المدينة على الملك ووزيره لأنّهما لم يشربا من ماء البئر (المسحور) ولم يصابا بالجنون كسائر الناس، فانقلبت الآية، واعتبر الناس الملك ووزيره مجنونين إلى أن:

(١) لوكاش جورج، معنى الواقعية المعاصرة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة د. أمين العيوطي، دار المعارف بمصر، ص ١٤٤ – ١٤٥ – ١٤٦.

وفي ذلك المساء سمع الملك بما جرى، فأمر على الفور بأن يُملأ حُقّ ذهبيّ (كان قد ورثه عن أجداده) من مياه البئر. فملأوه في الحال، وأحضروه إليه. فأخذه الملك بيده وأداره إلى فمه. وبعد أن ارتوى من مائة دفعه إلى وزيره فأتى على ثمالته.

فعرف سكان المدينة بذلك وفرحوا فرحاً عظيماً جداً لأنّ ملكهم ووزيره ثابا إلى رشدهما"[١].

فهل كان الملك حكيماً، أم أن حكمته هي امتداد لحكمة أسلافه، وهي السبب في سيادة الضلال واستمراره؟ ونتساءل، أما زال ذلك الحقّ الذهبيّ الموروث موجوداً في حياتنا اليوم؟

ولن تكون الإجابة إلاّ إيجاباً.

فلولا وجوده لما استمّرت الحروب، ولما استبدّت الأنا وقويت شوكة الأنانيّة، ولما أعاد التاريخ نفسه في مواقف مختلفة وأشخاص مختلفين!

ونجد في نص "المعرفة ونصف المعرفة" من كتاب "السابق" نموذجاً آخر للضلال؛ فقال: "جلس أربع ضفادع على قرمة حطب عائمة على حافة النهر، فجاءت موجة هوجاء واختطفت القرمة إلى وسط النهر، فحملتها المياه وسارت بها ببطء مع مجرى النهر.

(اختلفت الضفادع الثلاث حول المتحرّك والثابت بين القرمة والمياه. فقالت الأولى أن الحركة تكمن في القرمة، واعتقدت الثانية أن مياه النهر هي التي تحمل القرمة والضفادع عليها، أمّا الثالثة فرأت أنّ الفكر هو المتحرّك فينا وهو الذي يقودنا إلى الاعتقاد بحركة الأجسام الجامدة).

وعندما سألن الضفدعة الرابعة رأيها قالت: "كلّكنّ محقّات أيّتها الرفيقات، ولا واحدة منكنّ على ضلال. فإن الحركة كائنة في القرمة وفي النهر وفي فكرنا في وقت واحد".

فلم يرقهنّ ذلك الكلام، لأنّ كل واحدة منهنّ كانت تعتقد أنّها وحدها المصيبة، وأنّ رفيقاتها لفي ضلال مبين.

وما أغرب ما حدث بعد ذلك! فإن الضفادع الثلاث تسالمن بعد العداء، وتجمّعن فرمين بالضفدعة الرابعة من على القرمة إلى النهر"[٢].

فالضفدعة الشهيدة عرفت الحقّ ونطقت به، وهذا لم يُجْدِها!

ألم ينطق يسوع بالحقّ فصُلب؟!

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ١٧ – ١٨.

[٢] المصدر نفسه، ص ٦٦ – ٦٧.

ألم يقل الإمام عليّ متألّماً أن الحقّ لم يبق له صاحباً؟!

ألا نجد، اليوم، أنفسنا متخاذلين، ونحن مرغمون، في مواقفَ عدّةٍ؟!

ألأنّنا نرفض المختلف المحقّ، أم لأنّنا لا نستطيع مجاراته، فيأتي الحلّ بالتخلّص منه؟!

ولاستكمال الفكرة، جاء في نص "العين" من كتاب "المجنون": "قالت العين يوماً لرفيقاتها الحواس: "إنّني أرى وراء هذه الأودية جبلاً مبرقعاً بالغيوم فما أجمله جبلاً!". (فأنكرت الأذن وجود الجبل لأنّها لا تسمع صوته، كما أنكرته اليد لأنّها لا تشعر به أو تلمسه، كما أنكره الأنف لأنه لا يشمّه فاعتبر وجوده مستحيلاً).

فتحوّلت العين إلى جهة أخرى ضاحكة في ذاتها. أمّا الحواس الأخرى فعقدن مجلساً بحثن فيه عما دعا إلى مثل هذا الضلال. وبعد البحث الدقيق قرّرن بإجماع الآراء: "أنّ العين قد خرجت، ولا شكّ عن صوابها"[(١)].

لقد قدّم جبران نماذج حيّة موضوعيّة واقعيّة لمعاناة الإنسان في مجتمع يتخبّط في الضلال، حيث برزت "الأنا" وتعاظم شأنها، ورفضت الآخر وإن كان على حقّ، ما جعل هذا الآخر مختلفاً ومُحارباً. ومن هنا نجد أن الواقعيّة قد أرخت بظلالها على ما قدّمه كاتبنا من أمثلة خرافيّة رمزيّة مثّلت وعكست سلبيّة تصرّف الإنسان في واقعنا المعيش.

"فالواقعيّة قد تنفّر من قبح هذا الواقع وتدفع إلى إصلاحه، لأنّ الشرّ قد يأتي من التشكيك في القيم المثاليّة، وهي قيم، إن لم تكن حقائق واقعة، فهي ضرورات خيّرة، لا بدّ منها لكي تستقيم حياة الفرد وحياة المجموع، ولكي لا ترتدّ الإنسانيّة إلى الهمجيّة الأولى، أو إلى الوحشيّة الفطريّة"[(٢)].

وللقبح في هذا الواقع مظاهر عدّة، وصور متنوّعة، وأسوأها الشكّ المغلّف بالجهل حين يترفّع الإنسان عمّا يُقدّم له مجاناً ويُقبل متلهّفاً على ما يُغرَّم في سبيله. وهذا ما جسّده جبران في القصّة الرمزيّة "الرمّانات" من كتاب "التائه" فقال: "كان لرجل مرّة عدد وافر من أشجار الرّمان في بستانه. وكان في أكثر من خريف يضع رمّانه على أطباق فضيّة خارج مسكنه، ويضع على الأطباق علامات يكتبها بيده: "خذ واحدة لقاء لا شيء، أهلاً بك".

---

(١) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٣٦ – ٣٧.

(٢) الأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٤، ص ٣١٥.

غير أنّ الناس كانوا يمرّون بالأطباق، وما من أحدٍ يأخذ شيئاً من الثمار. عند ذاك فكّر الرجل في نفسه، حتى إذا أقبل الخريف التالي لم يضع رماناً على أطباق فضيّة خارج منزله، ولكنّه أبرز العلامة الآتية وكتبها بحروف كبيرة: "لدينا هنا أفضل رمّان تنتجه الأرض، ولكنّنا نبيعه بثمن أغلى من أثمان سائر الرمّان".

وتدفّق الناس عليه بعد ذلك من رجال الجيرة ونسائها يشترون"(١).

وتابع جبران موضّحاً الفكرة بلسان المصطفى، المختار، من كتاب "حديقة النبيّ" قائلاً: "ها إنّ هنالك رجلاً وقف على مفترق الطريق، ويداه ممدودتان للعابرين، وقد امتلأتا بالحُليّ والجواهر، وهو ينادي المارّة، قائلاً: ارثوا لحالي، وخذوا منّي، أرجوكم باسم الله العليّ العظيم أن تأخذوا منّي ما في يديّ وتؤاسوني".

"ولكن المارّة كانوا ينظرون إليه فقط، وما فيهم من أحد أخذ ما في يده". ثم قال:

" ليتني كنت شجرة لا زهر لها ولا ثمر. فإن عناء الخصب أمرّ من القحط، وعذاب الموسر الذي لا يجد من يأخذ منه أكبر من عذاب المتسوّل الذي لا يجد من يعطيه"(٢).

فنجد أنّ المجتمع الذي وصفه جبران تصطرع فيه تيّارات مختلفة يغلب فيها الشّرّ الخير، ويساند فيها الجهل التكبّر، ويرتفع فيها صوت الباطل داحضاً صوت الحقّ، فتذوب المحبّة الصادقة التي لا ترى إلاّ الخير في الآخر.

فقدّم جبران مثلاً آخر في "اليقظة الأخيرة" من كتاب "السابق" قائلاً: "قدّم السابق محبّته لجميع الناس، فأحبهم بالسويّة ومن دون تفرقة، فنُعت بالجاهل والفضوليّ وعديم التمييز، فلم يقدّر الناس ما قُدّم لهم، وعندما شرع يظهر عيوبهم مسدلاً على محبّته ستاراً من البغض، مستبدلاً عطفه بالكره الشديد أحبّه الناس. فقال: "أما الفصحاء والبلغاء بينكم فدعوتهم متشعّبي الألسنة، ودعوت الصامت الساكن فيكم متحجّر القلب والشفتين، وقلت في البسيط الساذج: "إنّ الأموات لا يملّون الموت". "وحكمتُ أيضاً على المأخوذين والمجذوبين بحبّ الأرواح وما وراء الطبيعة كمصطادي أشباح، يرمون شباكهم في مياه راكدة، ولا يصطادون سوى ظلالهم البليدة". إنكم لا تحبّون سوى السيوف التي تطعن قلوبكم والسهام التي تخرق صدوركم.

---

(١) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٧٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٥ – ٣٧.

ثمّ رفع رأسه بغتة، وكأنّه أفاق من نومٍ عميق، وبسط ذراعيه وقال: "ها قد ولّى اللّيل، ونحن أولاد اللّيل، يجب أن نموت عندما يأتي الفجر متوكّئاً على التلال، وستبعث من رمادنا محبّة أقوى من محبتنا، وستضحك في نور الشمس، وستكون خالدة"[١].

فأمنيّة جبران في قيامة جديدة مختلفة قد تتحقّق يوماً، ولا سبيل إليها إلاّ في كشف الواقع المرير عبر كتابات تجسّد صوره المؤلمة، علّ العبرة تصل إلى المتلقّي فيتلقّفها مغيّراً. ولن تتسم هذه الكتابات إلاّ بالواقعيّة الهاجسة بأمور الحياة، "واعتماداً على مبدئها الأساسيّ في الانعكاس الموضوعيّ وتمثيل الأدب للواقع – أيّاً كان موقعه وزمانه – فإنّها تتجاوز جميع الحدود الإقليميّة والتاريخيّة، ويصبح في مقدور أي مجتمع اختمرت فيه مبادِئُها الجماليّة أن يرى نفسه في مرآتها بطريقة صافية مركّزة، وتصبح المجتمعات التي ما زال ضميرها القوميّ في مرحلة النضج والانبعاث، والتي تقف في مفترق الطرق تبحث عن جوهر شخصيتها وتستشرق الملامح العامة لمستقبلها وسط التيّارات العاتية هي أحوج ما تكون لمواجهة النفس بشجاعة ومعرفة الأمر الواقع بعمق، والوعي بالعوامل الفعّالة لوجودها التاريخيّ المحدّد"[٢]. ولعلّ جبران كان أشد الكتّاب رغبة في حثّ الشعوب على هذا الاستشراق، وهذه المعرفة؛ ومتى تمَّ ذلك علا صوت الحقّ واعتبر السبب الأهم في صون الأمّة وليس العكس، عندها لن يُظلم بريء، ولن يُقدَّم للفداء مرّة جديدة صاحب حقّ رفع رأيته وسار في ركابه، فيصبح ما جاء في "بيلاطس الببطي: في الطقوس والخرافات الشرقيّة" (الحاكم والقاضي في أمر يسوع)، من كتاب "مريم المجدليّة" عبرة مفيدة وتجربة نافذة لا ضرورة لإعادتها. وممّا جاء في هذا النص: "فسألته ثانية: ألم تقل إنك ملك اليهود؟ فنظر إليّ، ثمّ أجابني بصوت هادئ: أنت نفسك أعلنتني ملكاً. ولعلّني لهذا ولدت، ولهذا أتيت لأشهد للحقّ. تأمّلوا رجلاً يتكلّم عن الحقّ في مثل هذا الموقف.

ولكنني تجلّدت وقلت بصوت مرتفع لنفسي وله: وما هو الحقّ وماذا ينتفع البريء من الحقّ ويد منفّذ حكم القتل على عنقه؟ حينئذٍ قال يسوع بقوّة: ما من رجل يستطيع أن يحكم العالم إلاّ بالروح والحقّ. القاضي: قد كان في طوقي أن أخلّصه، ولكن خلاصه كان قد أثار نيران الثورة في البلاد، والحكمة تقضي أبداً على الحاكم في ولاية رومانية أن يحتمل بالصبر جميع الوساوس الدينيّة في الأمّة المغلوبة.

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٧٨ – ٧٩ – ٨٠.

[٢] فضل، صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبيّ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، ١٩٨٧، ص ٦.

وأنا أعتقد حتّى الساعة أنّ الرجل كان أعظم من ثائر قلق، وما أمرت به لم يكن بإرادتي، وإنّمـــا من أجل مصلحة رومة"[١]. كما جاء في "المقدّم المنطقي: يسوع الخارجي" من كتاب "يسوع ابن الإنسان" وصفٌ لهذا الفادي (يسوع) الذي صلبه ما نطق به من حقٍّ، تعامى عنه الآخرون: "كان يعــيش حــرّاً لا يعرف الواجب كطيور الهواء، ولذلك أنزله الصيادون إلى الأرض بسهامهم.

فما من رجل يدكّ قباب الأمس وينجو من حجارتها المتساقطة، وما من رجل يفتح أبواب طوفان أسلافه من غير أن يختنق. هي الشريعة. وبما أنّ ذلك الناصريّ كسر الشريعة صار هو واتباعه البلــداء إلى لا شيء"[٢].

اكتملت الصورة بنقيضين: حاكم ومحكوم، ظالم ومظلوم، واتخاذ موقف مع أحد الطرفين يحتاج إلى الكثير من التجرّد والدقّة؛ فتحديد المسؤوليّة في هذا الحكم الجائر يتطلّب كمّاً من العمق والتأمّل.

ألا يتحمّل المظلوم بعضاً من المسؤوليّة في ما وقع عليه من ظلم؟ أتقع المسؤوليّة كلّها علـــى مَـــنْ ظلم؟

هذا يضعنا أمام عنوان جديد، وهو "المسؤوليّة"، متسائلين مَنْ يتحمّلها في مواقفَ يسيطر فيها الغبن، ويشتدّ فيها عصب القوّة؟

<u>المسؤوليّـــــة:</u>

فكيف أضاء جبران على هذه الفكرة في كتاباته؟

قد تكون القصّة الرمزيّة الّتي تستمدّ عناصرها من الواقع، هي الأقدر على توضيح هذه الفكرة.

فنبدأ بقصّة "الناقدون" من كتاب "السابق" التي جاء فيها: "ربط مسافر حصانه إلى شجرة أمام بـــاب الفندق في إحدى مدن الساحل، وكان المسافر شأنه شأن المسافرين يثق بأهل الساحل لذلك ترك حصـــانه خارجاً. وفي اللّيل سرق لص حصان المسافر. وعند الصباح علم المسافر بذلك كما عــرف المســـافرون الآخرون، وأخذوا يلومون المسافر على إهماله.

فدهش المسافر لبلاغتهم وفصاحتهم في الوعظ والإرشاد بعد فوات الأوان. ثم قال لهم وهو يتميّــز غيظاً: "أيّها الأصحاب، عندما سرق حصاني جاءتكم الفصاحة عفواً، فأسرعتم الواحد تلو الآخر تعــدّدون

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٢٧ – ٢٩.

[٢] المصدر نفسه، ص ٦٨ – ٦٩.

هفواتي وزلاّتي، ولكن يدهشني كيف أنكم، مع ما أوتيتم من قوّة البيان، لم يقل أحد منكم كلمة عمّن سرق الحصان"[١].

لِمَ يُلام المسافر على ثقته؟ ألأنّه تناسى الشرّ الكامن في النفس البشريّة؟

أيُلام يسوع، أيضاً، على تناسيه هذا الأمر وتبنّيه الخير دائماً؟ أيحتاج الوصول إلى الآخر رؤية كاملة واضحة لهذا الآخر، ولما يعتمل في نفسه، ولما يصطرع فيها من خير وشرّ؟!

هنا لا بد من الوقوف على التناقضات التي تصنع المجتمعات وما يحصل فيها من عثرات. فلولا هذه التناقضات لما استمرّ الخطأ، ولما سادت الجريمة، ولما قامت الشريعة، ولما كان العقاب!

ولجبران رأي في "الجرائم والعقوبات" أورده على لسان المصطفى، المختار، من كتاب "النبيّ" فقال: "إذا عثر أحد منكم فإنّما تكون عثرته عبرة للقادمين وراءه، فيجتنبون الحجر الذي عثر به.

أجل، وتكون عثرته توبيخاً للذين يسيرون أمامه بأقدام سريعة ثابتة لأنّهم لم ينقلوا حجر العثار من طريقه.

فإنّ القتيل ليس بريئاً من جريمة القتل، وليس المسروق بلا لوم من سرقته.

وكثيراً ما يذهب المجرم ضحيّة لمن وقع عليه جرمه، كما يغلب أن يحمل المحكوم عليه الأثقال التي كان يجب أن يحملها الأبرياء وغير المحكومين.

لذلك لا تستطيعون أن تضعوا حدّاً يفصل بين الأشرار والصالحين أو الأبرياء والمذنبين، لأنّهم يقفون معاً أمام وجه الشمس، كما أن الخيط الأبيض والخيط الأسود ينسجان معاً في نول واحد"[٢]. فالحذر مطلوب كما تفهّم الآخر ملزم، ولا قيامة لمجتمع برؤية مبتورة.

فالمثاليّة مرجوّة ولكنّها لا تُفرض فرضاً، وتعميمها يتطلّب جهداً ووقتاً، وعلينا أن نحسب حساب من يعارضها في قناعاته وفي أعماله حتى يحين موعد القطاف بانتشارها واعتمادها من الجميع.

فما هو المعيار، وما هو الحدّ الفاصل، وما هو الفيصل الذي نميّز به الشرير من الصالح؟

لجبران، في ذلك، نظرة متفهّمة، دبلوماسيّة، حازمة في آن، ساقها على لسان المصطفى، المختار، في نص "الخير والشرّ" من كتاب "النبيّ"، فقال: "أنت صالح، إذا جاهدت لكي تعطي الناس من ذاتك. ولكنّك لست بالشرير إذا سعيت وراء منفعة نفسك.

---

(١) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٦٠ – ٦١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٢.

أنت صالح، يا صاح، إذا كنت تسير إلى محّجتك متلكّئاً، لأنّ العرج أنفسهم لا يسيرون إلى الوراء. ولكنك، وأنت صحيح القدم قويّ الجسد، أنظر ألاّ تعرج أمام العرج وأنت تحسب ذلك رقّة وظرفاً!

أنت صالح بطرق عديدة، يا صاح، وإذا لم تكن صالحاً فإنك لست بالشرير. بل أنت كسول متراخٍ.

أجل، إنّ الخير الذي فيك إنّما هو في حنينك إلى ذاتك الجبارة، وهذا الحنين فيكم جميعكم"(١). فما هي الذات الجبارة؟ وتأتي الحكمة رائعة في كتاب "رمل وزبد" حين أعلن جبران: "أنت بالحقيقة صفوح غفور: إذا كنت تصفح عن القتلة الذين لم يسفكوا دماً، واللصوص الذين لم يسرقوا، والمنافقين الذين لم يكذبوا.

وتستطيع أن تدين الآخرين بحسب معرفتك لذاتك. فهل لك أن تقول لي من هو المجرم بيننا ومن هو البريء؟ فإنّ البار بالحقيقة هو ذلك الذي يشعر بأنّه سبب لنصف الجرم الذي أجرمته أنت"(٢).

فمتى يتمكّن الإنسان من تبنّي هذه الحكمة؟

وتأتي الإجابة في "متى: العظة على الجبل" من كتاب "يسوع ابن الإنسان" حين قال: "فتّشوا بالأحرى عن أخيكم وتصالحوا معه قبل أن تجيئوا إلى الهيكل، وأعطوا جاركم بمحبّة ممّا عندكم. لأنّه في نفس هؤلاء قد بنى الله هيكلاً لن يخرّب، وفي قلبهم قد أقام مذبحاً لن ينقضّ.

قيل لكم: عين بعين وسن بسن. أمّا أنا فأقول لكم: لا تقاوموا الشرّ، لأنّ المقاومة تغذّي الشرّ وتزيده قوّة. ولا ينتقم لنفسه غير الضعيف. أمّا الأقوياء بالروح فإنّهم يسامحون ولمن تقع عليه الأذيّة شرف سامٍ بصفحة وسماحة. فالشجرة المثمرة وحدها يهزّها الناس ويضربونها بالحجارة.

لذلك، لا تكنزوا لكم كنوزاً تفسد أو يسرقها اللصوص، بل اكنزوا لكم كنوزاً لا تفسد ولا تسرق، ولكنها تزداد جمالاً كلّما ازدادت العيون الناظرة إليها. لأنّه حيث يكون كنزك فهناك قلبك أيضاً.

قد قيل لكم: إنّ القاتل يجب أن يُسلم للسيف، وإنّ اللّص يجب أن يصلب، والزانية يجب أن ترجم. أمّا أنا فأقول لكم إنكم لستم أبرياء من جريمة القاتل واللّص والزانية، وإذا حلّ العقاب بأجسادهم فإنّ أرواحكم تظلم في أعماقكم.

والذي يدفع الجزاء (الجرائم) فإنه يقطع حلقة من السلسلة المعلّقة حول كعابكم. وقد يكون يدفع بكآبته ثمن أفراحكم الزائلة"(٣).

---

(١) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٥٠ – ٥١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٩ – ٧١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٧ – ٣٨.

لقد دعا جبران إلى تفهّم الجريمة وبالتالي المجرم، فلم يحصر الجرم بالقائم به، بل ألقى المسؤوليّة على كلّ من ساهم في حدوث الخطأ، فكانت نظرته شاملة باحثة في جذور الحقيقة المرتبطة بتفاعل الشخصيّات في الواقع؛ فابتعد عن "الإمكانيّة المجرّدة التي تنتمي كليّة إلى عالم الذات، وتبنّى الإمكانيّة المحدّدة التي تتعلّق بالجدليّة بين ذاتيّة الفرد والواقع الموضوعيّ. ولهذا فإنّ العرض الأدبيّ للإمكانيّة الأخيرة يتضمّن وصف أشخاص مطابقين للواقع، يعيشون في عالم محسوس يمكن التعرف عليه. وفي عمليّة تفاعل الشخصيّة والبيئة فقط يمكن فصل الإمكانيّة المحدّدة لشخص معيّن عن "اللاّنهائية الرديئة" للإمكانية المجّردة الخالصة، وإبرازها على أنّها الإمكانيّة التي تتحكّم في هذا الفرد بالذات، وفي هذه المرحلة بالذات من تطوّره"[١].

وإذا كان جبران في هذه المرحلة من كتاباته قد ارتقى أعلى درجات التأمّل في تناقضات هذا الواقع، فإنّ تمسّكه بالإمكانيّة المحدّدة المرتبطة بالموضوعيّة كان كبيراً، ما وضعه في خانة الكتّاب الواقعيين؛ وإذا علمنا أنّ "في المجتمع الاشتراكي يتمتّع الفرد بحريّة أكبر في اختيار مكان لنفسه في المجتمع عمّا يتمتّع به في ظلّ الرأسماليّة، والحريّة تعني هنا، بالطبع، التقبّل الواعي للضرورة التاريخيّة، وهي ضرورة تكمن تحت الكثير مما يبدو تعسّفاً في الظاهر"[٢]، نجد أن جبران قد اختار لنفسه هذا المجتمع وإن لم يتقصّد ذلك.

وكان لهذا الاختيار انعكاس واضح في كتاباته، وبخاصّة تلك المرتبطة بالتاريخ. فبالرغم من تأثّره الواضح بصاحب الإنجيل، إلاّ أنّ ما أورده عنه صب في خدمة غاية جبران ورغبته في جعل يسوع المعلّم والمثال والقدوة، ولكنه الإنسان أيضاً. فقد وقع جبران أسيراً لقدرة يسوع الفاعلة في الآخر والبانية والموجّهة لخلجات النفس فتصيّد مظاهرها متبنّياً، ثمّ قدّم مزيجاً متلوّناً بالذاتيّة والموضوعيّة منبعثاً من قلب التاريخ. ومن ما أورده جبران عن يسوع نص "لاوي التلميذ في المجربين والمرائين" من كتاب "يسوع ابن الإنسان" فقال: "أحقيقة أنك أنت وتلاميذك تكسرون الشريعة بإيقادكم ناراً يوم السبت؟ فأجابه يسوع قائلاً: نحن بالحقيقة نوقد ناراً يوم السبت، فإنّنا نودّ أن ننير يوم السبت، ونحرق بمشعلنا كلّ القش اليابس المتجمّع في جميع الأيّام.

فقال له كاتب آخر: وقد أخبرونا أنك تشرب خمراً مع غير الأتقياء في الفندق.

---

(١) لوكاش، جورج، معنى الواقعية المعاصرة، دراسات في الآداب الأجنبية، دار المعارف بمصر، ص ٢٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٤٩.

فأجاب يسوع وقال: نعم وهذه أيضاً نتنعّم بها. أفهل جئنا إلى هنا إلاّ لنشاطر غير المتوّجين فيكم رغيفهم وكأسهم؟

قليلون، بل أقلّ من القليلين هم الذين لا ريش لهم ولكنهم يجرؤون على مقاومة الريح، وكثيرون هم المجنّحون والمريّشون الذين ما برحوا في أعشاشهم.

ونحن نطعم الجميع بمنقارنا، الكسالى والمجتهدين بالسويّة. فقال كاتب ثالث: ألم أسمع أنك تحامي عن زواني أورشليم؟ حينئذ رأيت بعيني كأن أعالي لبنان الصخريّة قد ارتسمت على وجه يسوع، فقال: نعم، كل ما سمعتموه حقيقيّ.

ففي يوم الحساب ستقف هؤلاء النساء أمام عرش أبي وسيتنقين بدموعهنّ، أمّا أنتم فسيحكم عليكم بقيود دينونتكم.

إن بابل لم تخرّبها الزواني، ولكن بابل تحوّلت إلى رماد لكي لا تنظر عيون المرائين فيها نور النهار فيها بعد"(١).

ولعلّ ما قاله يسوع في هذه الأسطر القليلة كان سبباً كافياً في صلبه. فما كان التمرّد غايته، بل كان راغباً في خلق بناء اجتماعيّ جديد مختلف؛ وفي ذلك تهديد مباشر للتقاليد والأعراف والشرائع، وبالتالي لبنية المجتمع في صورته وشوائبه وفساده، فكيف يعيش المفسدون ساعتئذٍ؟! إنّ هؤلاء لا يعرفون إلاّ التمايز والتفرقة والظلم والإجحاف، ولكن يسوع كان النقيض لهم. فجاء في نص "برثولماوس في أفسس: في العبيد والمنبوذين" من كتاب "مريم المجدليّة"، "إنّ الناصريّ لم يكن قطّ مع عبد ضدّ سيّده، ولا مع سيّد ضدّ عبده. إنه لم يكن مع رجل ضدّ رجل آخر.

فقد كان رجلاً أسمى من الناس. والجداول التي جرت في مجاري قوّته كانت تترنّم مع الألم ومع القوّة في وقت واحد.

وإذا كانت النبالة في الحماية، فإنّ الناصري هو أنبل نبلاء العالم. وإذا كانت الحريّة في الفكر والقول والعمل، فهو أمير الأحرار في كل الأجيال. وإذا كان شرف الأصل في الكبرياء التي لا تخضع إلاّ معتزّة بالمحبّة اللّطيفة الرؤوف، فهو إذن من جميع الناس أشرفهم أصلاً"(٢).

فقد جسّد يسوع في هذه الصورة كلّ ما دعا إليه جبران من مثاليّة بنّاءة مثمرة، وهذه الصورة خلّدت يسوع وأحيته بيننا الآن، كما ستحييه أبداً، لأنّها صورة المستقبل المرجوّ والمراد.

---

(١) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٧٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٠ – ٣١.

فجاء في نص "يوسف الذي من الرامة: المطالب الأوّليّة ليسوع" من كتاب "يسوع ابن الإنسان": "إنّ معلمنا وحبيبنا لم يعش سوى ثلاثة فصول من فصول الأنبياء، وأنا أعني ربيع إنشاده، وصيف وجده، وخريف آلامه.

وكلّ فصل من هذه الفصول كان عبارة عن ألف سنة. فربيع إنشاده قضاه مترنّماً في الجليل، فهنالك كان يجمع محبّيه حواليه. وعلى شواطئ البحيرة الخضراء تكلّم أوّلاً عن الأب وعن العتق والحرّيّة.

على بحيرة الجليل خسرنا أنفسنا لنجد طريقنا إلى الأب، أوّاه ما أتفه ما خسرناه بالنسبة إلى ما ربحنا.

(في صيف وجده): وفي يوم ثانٍ قال لنا: لا تكن وحدك في حياتك لأنّك تعيش في أعمال الآخرين، وهم وإن جهلوا يعيشون من غير أن تسقط معهم، ولا ينهضون إلاّ وأنت تنهض معهم. إن طريقهم إلى المقدس هي طريقك، وإذا نشزوا إلى قفر السقوط فأنت أيضاً ناشز معهم.

(في خريف آلامه): وفي طريقنا إلى الجنوب قال لنا: إن أورشليم، الجالسة بكبرياء على قمة مجدها، ستنحدر إلى أعماق جهنّم الوادي المظلم وفي وسط خرابها سأقف وحيداً. وسيتحوّل الهيكل إلى غبار ورماد، وحول أروقته ستسمعون صراخ الأرامل والأيتام، والناس في عجلتهم للهرب سيتعامون عن رؤية وجوه إخوتهم، لأنّ الخوف سيشملهم جميعاً.

ولكن أنتم بكلماتي ستوقظون المدينة الغافلة، فتخاطبها روحي في فجرها الثاني.

إن كلماتي ستؤلف جيشاً لا تراه العيون، حافلاً بالخيول والعربات، وبغير فأس ولا حربة سأغلب كهنة أورشليم، وانتصر على القياصرة.

إنني لا أجلس على عرش قد جلس عليه العبيد ليحكموا غيرهم من العبيد. ولكنني سأكون عاصفة في سمائهم، وأنشودة في نفسهم[1].

ففي هذه الفصول الثلاثة مباعث خلود يسوع، فهي فصول حياتنا المتكررة على هذه الأرض؛ هذه الحياة التي تبيدها الماديّة وتحييها الروحانيّة، وكما تمكن يسوع من الانتصار بالكلمة وبمحاكاة الروح، فلن تكون قيامة حقّة إلاّ بانتصار هذه الروح، ولن يتمكّن الإنسان من استعادة إنسانيته إلاّ بها، وبها تزول الرتب، وتضمحل الفوارق، ولن يكون للحاكم سيادة لأنّ السيادة ستكون لأبناء الأمّة أنفسهم.

---

[1] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٥٠ – ٥١ – ٥٢ – ٥٣ – ٥٤.

وتجسيداً لهذه الفكرة قدّم جبران قصّة "الملك" من كتاب "التائه" فقال: "ثار شعب مملكة صادق على الملك فتخلى عن التاج والصولجان وارتضى أن يكون عاملاً بين أبناء شعبه ثمّ عاد الشعب وطالب بالملك حاكماً من الشعب فعاد واعداً بالحكم بعدل وحزم. وهكذا كان، عندها رحّب الشعب بالملك ونادوا به ملكاً صالحاً جليلاً.

فخاطبهم قائلاً: لا. لست أنا! لست أنا! أنتم أنفسكم الملك. فأنتم حين قدّرتم بي الضعف وسوء الحكم، كنتم أنفسكم ضعافاً سيّئي الأحكام. والآن إنّما تسير البلاد سيرها الحسن، لأنّ تلك هي مشيئتكم. ما أنا إلاّ فكرة في عقولكم جميعها، ولا وجود لي إلاّ في أعمالكم. ليس هناك شخص اسمه حاكم. المحكومون وحدهم هم الذين وجدوا ليحكموا أنفسهم"[١].

وبعد تحليل هذه النصوص التي اخترنا لها عنوان "المسؤوليّة" من مجموعته المعرّبة، نرغب في إخضاعها للقياس، محاولين تحديد الكفّة الراجحة فيها. أهي للواقعيّة أم للرومانسيّة؟ وإن كانت المقارنة في جوانب معيّنة محدّدة . " فبين الرومنطيقيّة والواقعيّة، شيء اسمه الخارق والمثير اللذان اعتمدتهما الأولى، وسارت فيهما أشواطاً بعيدة نحو عوالم اسطوريّة وشخصيّات خارقة في مواقف وظروف وأوضاع غريبة غير اعتياديّة، ناهيك بالمفاجآت والمغامرات، والأحداث الغامضة المثيرة. في الوقت الذي تنحَّت الواقعيّة عن ذلك كلّه، مفضّلة الحدود البشريّة المرسومة والمعقولة، والبحث في قلب المحيط البشريّ، كما تميّزت المدرسة الرومنطيقيّة بأسلوب حار، ولغة مشرقة منمّقة ومجازيّة، ذات نغمة رفيعة مفخّمة، على جانب كبير من التصرّف الإبداعي، لدرجة حوّل الرومانتيكيون الأعمال النثريّة إلى نثر شعريّ مميّز. ولم تسعَ الواقعيّة إلى مثل هذا الأسلوب وتلك اللغة، وإن تراءى لنا شيء من ذلك في بعض الأعمال الأدبيّة، وقد أتقن الرومنطيقيون طابع المزج التضادي في الكتابة، بتأثير مباشر من فيكتور هيجو، وبلغوا معه مراتب فنيّة رفيعة (كخلط السامي بالوضيع، والتراجيديّ بالكوميديّ، والملحمة بالدراما، والرواية والقصيدة الملحميّة...)، فاستوعبت الواقعيّة هذا المزج، لكن لا كموقف ذاتي متعسّف من قبل الكاتب، بل بشكل موضوعي، كتجلّ لتناقض حياة المجتمع والإنسان، من غير أن يعني ذلك عناية فائقة بالمنهج والتصوير اللّذين اتّبعهما الأدب الرومنطيقيّ"[٢].

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٤٨.

[٢] د. الأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب "معالم وانعكاسات" (الكلاسيكية، الرومنطيقية، الواقعية)، دار العلم للملايين، ص ٣٣٦ – ٣٣٧.

وفي كلّ ذلك نجد أن كفة الواقعيّة كانت هي الراجحة في ما أوردناه من مجموعة جبران المعرّبة، فشخصيّاته البشريّة تدور في فلك الواقع، وأدبه يحتضن مبادئ الواقعيّة ويتمسّك بأهدافها.

ويمكننا القول "أنّ الرومنطيقيّة والواقعيّة مذهبان متكاملان، تعاقبا تاريخيّاً، وتشابها منطلقاً ونسقاً والتفاتاً نحو الفرد والمجتمع، واستَقَيَا ينابيع إنسانيّة مشتركة... واختلفا غاية وخيالاً وأسلوباً تعبيرياً ومعالجات موضوعيّة. فإذا بالأحداث التي طرأت على العصر، ومنها الصراع الطبقيّ وإفرازات السلوك المنحرف من جانب الرومنطيقيّة، كل ذلك جعل هذه الأخيرة تفقد دورها الإيجابي، لأنّها لم تُعدّ أصلاً لمثل هذه المعالجات الجذريّة لهذا الصراع الطبقي المستفحل، فبقيت حيث هي: بل تخاذلت عن مهمتها التاريخيّة التي ولدت لأجلها... بينما تولّت الواقعيّة دور المعالجة المطلوبة عبر منهجها التحليلي الموضوعي، وتوجهاتها الاشتراكيّة...، من دون أن تتخلى نهائيّاً أو تسقط من حسابها المكتسبات الرومنطيقيّة التي لم تزل تطالعنا من حين لآخر في معظم الأعمال الواقعيّة، الأوروبيّة منها والشرقيّة"(١).

ومن خلال هذه المحصّلة، يبدو جبران واقعيّاً انتهج التحليل الموضوعي لتناقضات المجتمع ومشاكله.

ولأنّ الواقعيّة منبعثة من قلب الواقع، ولأنّها في وجهيها النقديّ والاشتراكي تهدف إلى إصلاح هذا الواقع عبر النقد ثمّ البناء من خلال نظرة مستقبليّة مشرقة فضلى، فإنّ هذه الواقعيّة وثيقة الصلة بالمجتمعات وبالتالي بالقوميّات، وبما أن المجتمعات الشرقيّة عميقة الإيمان بالأمور التقليديّة والغيبيّة والماورائيّة، كان لا بدّ من انعكاس هذه الموضوعات في ما يقدّمه الكتّاب من أدب يحاكي الواقع.

وهذا يقودنا إلى عنوان آخر وهو "الحقيقة ونصف الحقيقة"، وهذا النصف ما هو إلاّ الوهم الذي سيطر ويسيطر على عقول الشرقيين منذ الجاهليّة حتى عصرنا هذا.

الحقيقة ونصف الحقيقة:

فكيف عالج جبران بعض الموضوعات التي يصحّ جمعها تحت هذا العنوان؟

قد يشكّل ما قدّمه نص: "ملاخي الفلكي البابلي: في عجائب يسوع" من كتاب "يسوع ابن الإنسان"، مدخلاً جيّداً لهذه الموضوعات، فجاء فيه: "يقولون إنه كان يعطي العميان بصراً والمقعدين مقدرة على المشي، وإنّه كان يُخرج الشياطين من المجانين.

---

(١) د. الأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب "معالم وانعكاسات" (الكلاسيكية، الرومنطيقية، الواقعية)، دار العلم للملايين، ص ٣٣٨.

قد لا يكون العمى إلاّ فكرةً مظلمة يمكن التغلّب عليها بفكرة ملتهبة. وقد لا يكون العضو المشلول إلاّ خمولاً يمكن إيقاظه بالقوّة المتحرّكة. وقد يكون أن الشياطين، وهي العناصر القلقة في حياتنا، تخرجهم منّا ملائكة السلامة والطمأنينة.

ويقولون إنّه أعاد الموتى إلى الحياة. فإذا كنت تقدر أن تخبرني ما هو الموت، فأنا حينئذ أخبرك ما هي الحياة.

فإذا كان إلهنا قد منح الأرض أن تحتضن البذرة في حين أن البذور ميتة بحسب الظاهر، فلماذا لا يمنح قلب الإنسان أن ينفخ نسمة الحياة في قلب آخر، وإن كان هذا القلب ميتاً بحسب الظاهر؟ (ثمّ تابع الفلكيّ البابلي قائلاً):

قد تكلمتُ عن هذه العجائب التي لا أعيرها سوى القليل من الانتباه تجاه الأعجوبة الكبرى، التي هي الرجل نفسه، العابر السبيل، الرجل الذي حوّل نفاية الصدإ فيّ إلى ذهب وهّاج، وعلّمني كيف أحبّ الذين يبغضونني، وبعمله هذا حمل إليّ التعزية الكاملة وكلّل نومي بالأحلام اللّذيذة"[1].

فالحقيقة في هذا النص هي أنّ الإنسان يرى ويمشي بإرادته، ويدفن الشر ويقضي على القلق بإيمانه وبحبّه للحياة، والحقيقة الكاملة هي أنّ قدرة يسوع الخارقة تكمن في معرفته وفي ما بثّه من تعاليم. أمّا نصف الحقيقة فهو الانتصار لعناصر الفشل وبالتالي الموت. فما العجز إلاّ وهم، وما الموت إلاّ فناء ماديّ، وما الفناء إلاّ فكرة يتمسّك بها العاجز وبالتالي الفاشل.

وهذا العاجز الفاشل الضعيف سابح في بحر التقاليد والموروثات. فالرأفة به واجب، والشفقة عليه ضروريّة، والصفح عنه جائز؛ ولكن المستقوي المجنّح الماكر الّذي يتغذّى بالمكائد، فما حكمنا عليه؟

وفي هذا ورد في "لوقا: في المرائين" من كتاب "يسوع ابن الإنسان": "قال يسوع: نعم أنا أصفح عن ضعف أجسادهم وسقم أرواحهم، لأنّ قصورهم عن القيام بواجبهم قد وضع حملاً على أكتافهم إمّا من آبائهم أو من جيرانهم.

غير أنّني لا أحتمل المرائين، لأنهم يضعون النير الثقيل على رقاب المخلصين والطائعين.

أمّا الضعفاء الذين تسميهم خطاة، فهم كالفراخ التي لا ريش لها الساقطة من العش، ولكن المرائي نسرٌ جالس على صخرة يتوقّع فريسة بريئة لينقضّ عليها.

[1] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٨٢ – ٨٣.

ولكنّه يضحك بين الرمال والرياح. لأجل هذا لا أقبل المرائين في شركتي. (تابع لوقا قائلاً):

إنّ الذين يكسرون الشريعة عند بزوغ كل فجر، ثمّ يكسرونها ثانية عند غروب كل شمس، هم الذين عملوا على موته"[١].

الحقيقة، في النص السابق، هي أنّ يسوع قد أدان كلاً من الضعيف والمرائي، واعتبر أنّ كلاً منهما نموذجاً سيّئاً. ففي استعداده للصفح عن الأوّل، وفي رفضه للثاني، اعتراف بالخطأ القائم عند الطرفين، ومحاولة لتحديد هذا الخطأ بهدف إزالته. أمّا نصف الحقيقة فهو القبول بوجود الطرفين: الأوّل صفحاً والثاني رفضاً وإبعاداً!

وكلّما ازدادت الهوّة عمقاً بين أفراد المجتمع، تنوّعت ردّات الفعل بينهم، واختلفت طرق الإضاءة عليها، وسبل معالجتها. فجاءت حكمة جبران مؤثرة في كتاب "رمل وزبد" حين قال: "إذا ضحك امرؤ منك تستطيع أن تشفق عليه، ولكن إذا ضحكت عليه فربما لم تستطع أن تصفح عن نفسك.

وإذا أساء امرؤ إليك فأنت تقدر أن تنسى الإساءة، ولكن إذا أسأت إليه فأنت ذاكر إساءتك أبداً.

لذلك ثق بأن هذا الشخص الثاني هو ذاتك الأكثر إحساساً ولكن في جسد غير جسدك.

جميعنا نتسلّق المرتفعات للبلوغ إلى قنّة رغبات قلوبنا. فإذا سرق المتسلّق إلى جانبك جرابك وكيسك فسمن بالأوّل وازداد ثقله بالثاني، فخذه بحلمك وأشفق عليه: لأنّ السمنَ يجعل الصعود صعباً عليه، والثقل الذي أضافه إلى أحماله يطيل الطريق أمامه. فإذا رأيته وأنت في نحافتك وهزالك، بطيئاً رازحاً تحت حمله، فلا تتأخّر عن مساعدته، لأن ذلك يزيد في سرعتك"[٢].

فالحقيقة في هذا القول هي أنّ مَنْ عرف نفسه معرفة حقّة، سما بها وتحكّم بأفعالها وبأفعال الآخرين، أمّا نصف الحقيقة فيتجسّد في إدانة من يسيء إلينا واعتباره مسؤولاً وحده عن ما ألحقه بنا من إساءة.

ألم يقل كاتبنا في موضع سابق: إنّ الضحيّة شريك فاعل في الجرم؟ فمتى تمكّن الآخر من الإساءة إلينا، فنحن أيضاً مساهمون في ما حدث من خطأ! ونقول آسفين أنّ الأخطاء لا عدّ لها ولا حصر، وأنّ استغلال الآخر الأضعف مبدأ وشريعة وقدرة في الوقت نفسه.

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٣٤.

[٢] المصدر نفسه، ص ٧٦ – ٧٨.

فالشّرّ لا يُقاوم بالشّرّ، والخطأ لا يُصحّح بخطأ أكبر، بل يُعالج بتوقّعه أوّلاً، وبتفهّمه ثانياً، وباستبداله بما يقوّم نفس الآخر ثالثاً، وهذا ما أوضحه جبران بلسان المصطفى، المختار، من كتاب "حديقة النبيّ" فقال: "يا رفاقي ويا أحبائي! ستلاقون في طريقكم رجالاً ذوي أظلاف، فأعطوهم من أجنحتكم، وآخرين ذوي قرون، فقدّموا لهم أكاليل غار، ورجالاً ذوي مخالب، فأعطوهم أوراق زهر لأناملهم، وآخرين ذوي ألسنة حادّة فأعطوهم عسلاً لكلامهم.

أجل! ستلاقون هؤلاء جميعاً وأكثر. ستلاقون عرجاً يبيعون العكاكيز، وعمياناً يبيعون المرايا، وستلاقون الأغنياء على أبواب المعابد يتسوّلون.

أعطوا العُرْج من رشاقتكم، والعُمْي من بصركم، وانظروا إذا كنتم تعطون من أنفسكم للأغنياء المتسوّلين، فهؤلاء أفقر أهل الأرض، لأنّ ما من رجل يمدّ يده للصدقات إلاّ إذا كان حقيقة فقيراً وإن كان ذا أملاك وافرة.

يا رفاقي ويا أصحابي! أوصيكم باسم الحبّ الذي يجمع قلوبنا، أن تكونوا مسالك لا حصر لها يتلاقى بعضها مع البعض الآخر في الصحراء حيث تسير الأسود والأرانب، وتطوف الذئاب والنعاج.

واذكروا هذا عنّي، أنا لا أعلّمكم أن تعطوا، بل أن تأخذوا، ولا ألقنكم النكران بل الوفاء، ولا الاستسلام بل الفهم بابتسامة على شفاهكم.

أنا لا أعلّمكم الصمت، بل الغناء، ولكن بصوت غير صاخب.

أنا أعلّمكم أن تحققوا ذاتكم الرحيبة التي تسع الناس أجمعين"[١].

فالحقيقة هي أن يكون الإنسان عارفاً، فاعلاً، مغيّراً، متأمّلاً بمستقبل أفضل ينهل من القيم المثاليّة، يعمد إلى نشرها تحقيقاً للخير ودحضاً للخطأ والفساد والشرّ.

أمّا نصف الحقيقة فيتمثّل بالفساد المزّين بصفات رنّانة، وبالجهل المحدّد بأُطِر زاهية، فنحن نرى في وقتنا الحالي، أيضاً، مَنْ يُعرّف القوّة والاستبداد بالسيادة والقدرة، ومَنْ يرى في الاحتيال حنكة وذكاء وتميّزاً، ومَنْ يسمّي الاستغلال معرفة وموهبة، وكأنّ الإنسان على مرّ العصور ترفّع عن الحقّ مُخيراً ففقد العبرة مُجبراً، وجعل نصف الحقيقة مبدأ، والظلال شريعة.

فمتى تصبح الحقيقة حَكَماً، والنور حاكماً؟

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٤٠ – ٤١.

نجد في ما أوردناه تحت عنوان "الحقيقة ونصف الحقيقة" معرفة متميّزة للنفس الإنسانيّة، وعمقاً لافتاً بتفاعلها مع الآخر، ونرى أن كاتبنا قد شُغِل بقوانين الحياة والتطوّر الإنسانيّ، وفَهِمَ فهماً صحيحاً الصفة التاريخيّة للحوادث، فتمكّن من الغوص في المشاعر الإنسانيّة، كما تمكّن من الإحاطة بالأفكار التي تعتمل في قلب المجتمع وأعماقه، ما يستلزم ثقافة فريدة خاصّة. فجمع جبران في ما قدّمه صفات الكاتب الذي استلهم مبادئ "الواقعيّة الجديدة" وحمل على كتفيه مهمة روّادها، "فتلك مهمة تقتضي ثقافة من نوع رفيع نبيل لعلّ أصدق وصف لها ما قاله الناقد الفيلسوف الهنغاري الشهير جورج لوكتش في حديثه عن "غوركي المحرّر": "إنّها – أي الثقافة– فوق كل شيء، إدراك العظمة الإنسانيّة، والقدرة على رؤية هذه العظمة أينما تظهر في الحياة، ولو كانت مستترة ناقصة الشكل لم يكتمل – بعد – تعبيرها الواضح... إنّها القدرة على تكشف نمو الإنسانيّة وممارسة تجربتها بتفهّم داخلي، وإنّها القدرة على استشفاف كل جديد من أولى مظاهره كل ما يحمل بذور المستقبل"[١].

إنّ إدراك العظمة الإنسانيّة يجب أن يكون إدراكاً سليماً للعظمة الإنسانيّة الحقيقيّة، وليس عظمة الأقوياء التي لا ترى الكون كاملاً إلاّ بسيادة القوّة وسيطرة الاستغلال. فيرى المستغلّون الكون كاملاً كما وصفه جبران في نص "العالم الكامل" من كتاب "المجنون"، حين قال: "بعد أن ذكر أن العالم الكامل في نظر الناس هو المنظّم الذي يحسب الإنسان فيه حساباً لكلّ شيء قال:

سَلبُ الجار بثغر باسم ومنح العطايا بيد تتوقّع الثناء والشكر، ثمّ المديح بفطنة والملامة بتروٍّ وقتل النفس وإحراق الجسد بقبلة وغسل اليدين عند المساء كأنّ لم يكن هنالك من شيء.

المحبّة بتقليد مطروق، والتسلية على منوال مسبوق، وعبادة الآلهة كما يحقّ ويليق، والاحتيال على الشياطين والمكر بالزنديق، ثمّ نسيان كل ما جرى وصار كأن الذاكرة حلم من أحلام الأغرار.

التطوّر لغاية والتأمّل بعناية والمسرّة بدراية والتألّم بوقاية ثمّ إفراغ كأس الآمال رجاء أن تملأها الأيام في المآل"[٢]. فالحقيقة في هذا النص تظهر التعامي المطلق عن المبادئ الإنسانية السامية والعجز الكامل عن القدرة على تكشّف نمو الإنسانيّة وممارسة تجربتها بتفهّم داخليّ، وبالتالي العجز الكامل عن بناء مستقبل أفضل. فالحقيقة التي يدعو إليها جبران هي في هذا التفهم الداخلي الحقيقيّ للمبادئ الإنسانيّة الروحانيّة التي تساعد في بناء عالم كامل خالٍ من المراوغة وأقنعتها. أما نصف الحقيقة فيظهر في تمسّك الإنسان بما يؤمّن مصلحته الخاصّة ومنفعته الذاتيّة من دون التطلّع إلى ما يحقّق كمال المجتمع وتكامله

---

(١) مروّة حسين، "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي"، مكتبة المعارف في بيروت، ص ١٠٥ – ١٠٦.

(٢) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٤١.

بشكل حقيقيّ، لذلك نجد الإنسان الماديّ المتعلّق بالأمور الدنيويّة غارقاً في الضلال والضياع، منغمساً بالرذيلة والإساءة، ومصيره يحاكي مصير الذين يعيشون في "المدينة المباركة" كما وصفهم جبران في كتاب "المجنون"، فقال: "الناس في المدينة المقدّسة يعيشون وفق تعاليم الكتاب التي تقول: "إذا كانت عينك اليمنى تشكّكك فاقلعها وألقها عنك، فخير لك أن يهلك أحد أعضائك ولا يلقى جسدك كلّه في جهنّم. وإذا شكّكتك يدك اليمنى فاقطعها وألقها عنك، لأنّه خير لك أن يهلك أحد أعضائك ولا يُلقي جسدك كلّه في جهنّم".

لذلك كان كل من يعيش في هذه المدينة المقدّسة أعور أقطع باستثناء الصغار الذين لم يبلغوا بعد رشدهم ليقرأوا الكتاب ويعملوا بوصاياه"(١). فالحقيقة في هذا النص هي أن الناس يعرفون ويحرفون، تغريهم بهارج الضلال، فيسوّغون الخطأ، ويحلّلون الخطيئة. أمّا نصف الحقيقة فهو ضرورة الإقتصاص من المذنبين، وهم كثيرون! كانوا وما زالوا. أما الحلّ فلن يكون إلاّ بالمعرفة الحقّة للقيم الروحانيّة والاقتناع بها.

لذلك أتت الحكمة في أروع صورها في كتاب "رمل وزبد" حين حدّد جبران دواعي الغضب من الذات واحتقارها، فقال: "سبع مرات احتقرت نفسي:

أوّلاً: عندما رأيتها تتلبّس بالضعة لتبلغ إلى الرفعة.

ثانياً: عندما رأيتها تقفز أمام المخلصين.

ثالثاً: عندما خُيّرت بين السهل والصعب فاختارت السهل.

رابعاً: عندما اقترفت إثماً ثمّ جاءت تعزّي ذاتها بأن غيرها يقترف الإثم مثلها.

خامساً: عندما احتملت ما حلّ بها لضعفها، ولكنّها نسبت صبرها للقوّة.

سادساً: عندما احتقرت بشاعة وجه ما هو عند التحقيق سوى برقع من براقعها.

سابعاً: عندما أنشدت أغنية ثناء ومديح، وحسبتها فضيلة"(٢).

فالحقيقة في هذا النص هي أنّ الإنسان يلجأ إلى ضعفه هرباً من المواجهة وخوفاً من التغيير، أمّا نصف الحقيقة فيتجلّى في أنّ قدرة الإنسان قد توظّف في إخراج ردّات فعله بصورة ألطف تلائم رغباته وميوله. فالتزييف وتغليف الواقع بما يتناسب مع حاجاتنا، ما هو إلاّ خداع للنفس أوّلاً وللآخر ثانياً.

---

(١) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٢٥ – ٢٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٣ – ٥٤.

فأي مستقبل يُرتجى؟ وأي أمل يُنشد؟ وأي قدرة يمكن أن تقوم في وجه استفحال الشرّ وتعاظمه؟!

فمتى تنامت الرذيلة عظمت "الأنا"، وكبرت الأنانيّة، وعمقت الرغبة في إزالة الآخـر الأضـعف. ولعلّ في ذلك صورة مصغّرة لصراع الشعوب القائم حتّى يومنا هذا؛ فقدّم جبران مثلاً يختصر هذا الألـم في نص "الحرب والأمم الصغيرة" من كتاب "السابق" فقال: "رفعت النعجة نظرها إلى طائرين مجنّحـين يتصارعان منذهلة، والتفتت إلى حملها وقالت له: "تأمّل يا ولدي ما أغرب قتال هذين الطائرين الكريمين! أوليس من العار عليهما أن يتقاتلا، وهذا الجو الواسع كافٍ لكليهما ليعيشا متسـالمين؟ ولكـن صـلّ يـا صغيري، صلِّ في قلبك إلى الله لكي يرسل سلاماً إلى أخويك المجنّحين!" فصلّى الحمـل مـن أعمـاق قلبه"[١].

فالحقيقة، في ما سبق، هي أنّ الشّرّ يستوطن نفس الإنسان وقد يتفوّق على الخير في معظم الأحيان، فينحرف بهذه النفس إلى المهالك، أما نصف الحقيقة فهو أن الضعيف لا مكان له بـين الأقويـاء وفـي صراعاتهم.

ونسأل كيف السبيل إلى جعل دائرة الحقيقة تتسع فتتمدّد فتطوي نصف الحقيقة بين ثناياها وتصهرها في خلاياها حتّى الذوبان؟

قد تكون المحبّة هي الدواء الشافي، والبلسم المداوي لجراحات النفس وقروحها. فها هـو جبـران يطلق رأيه بلسان المصطفى، المختار، في نص "المحبّة" من كتاب "النبيّ" قائلاً: "كما أنّ المحبّة تكلّلكـم، فهي أيضاً تصلبكم. وكما تعمل على نموّكم، هكذا تعلّمكم وتستأصل الفاسد منكم. وكما ترتفع إلى أعلـى شجرة حياتكم فتعانق أغصانها اللّطيفة المرتعشة أمام وجه الشمس، هكذا تنحدر إلى جـذورها الملتصـقة بالتراب وتهزّها في سكينة اللّيل.

المحبّة تضمّكم إلى قلبها كأغمار الحنطة. وتدرسكم على بيادرها لكي تظهر عريكم، وتغربلكم لكي تحرّركم من قشوركم. وتطحنكم لكي تجعلكم أنقياء كالثلج. وتعجنكم بدموعها حتّى تلينوا، ثمّ تعدّكم لنارها المقدسة، لكي تصيروا خبزاً مقدّساً يقرّب على مائدة الربّ المقدّسة.

كلّ هذا تصنعه المحبّة بكم لكي تدركوا أسرار قلوبكم، فتصبحوا بهذا الإدراك جزءاً من قلب الحياة. غير أنكم إذا خفتم وقصرتم سعيكم على الطمأنينة واللّذّة في المحبّة، فالأجدر بكم أن تستروا عريكم

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٥٩.

وتخرجوا من بيدر المحبّة إلى العالم البعيد حيثما تضحكون، ولكن ليس كلّ ضحككم، وتبكون، ولكن ليس كلّ ما في مآقيكم من الدموع"[١].

لقد قدّم جبران في هذا النص الحقيقة كاملة. فالمحبّة المتلوّنة بالصدق، المزيّنة بالإخلاص، المكلّلـة بالتضحية، لا تتسع أرجاؤها للشوائب ولا تعترف كلّيتها بالأنصاف والأجزاء، وهي تكون أو لا تكـون. ومَنْ ينهل من ينابيعها فلن يعرف الظمأ، لأن مياهها عذبة نقيّة تروي طالبها ومريدها؛ لذلك فـإن عـالم المحبّة لا يحتضن إلاّ الأنقياء.

في هذا النص نجد عناصر الرومانسيّة من خيال ومحاكاة لعناصر الطبيعة بارزة واضحة، وهـذا يذكّرنا "بالذين يتهمون "الواقعيّة الجديدة" بكونها عقلانيّة خالصة مفرغة من الإبداع الرومانسي والوجـدان الرومانسي والخيال، فهم ينسون أو يتناسون حقيقة إنسانيّة هامّة، هي أن ليس في كيان الإنسـان شـيء منفصل عن شيء... أي أنّ الوجدان والعاطفة والخيال وما أشبه ذلك في الإنسان ليس منقطع الصلة عن العقل، عن شؤون الحياة العقليّة، عن ينابيع المعرفة التي يستمدّها العقل من قوانين الحياة ومن التجربـة والخبرة ومن الكشف العلميّ المستمرّ، ومن نتائج الحركة الدائمة في قوانين التطوّر الاجتماعيّ.

فإن الموقف الإنساني بذاته حيال الواقع إذا اعتمد النظر الصحيح والحسّ الصادق والثقة بالإنسـان وبالقوى النامية إلى أبعد حدود الثقة، كان مبعث الإلهام واللّهب الوجدانيّ في ما يصنع الكاتب"[٢]. وهـذا يقودنا مباشرة إلى عنوان آخر، وهو "المعرفة ومصدرها".

المعرفة ومصدرها:

فكيف تناول جبران مسألة المعرفة؟ وكيف حدّد مصدرها؟

ولعلّ ما قدّمه بلسان المصطفى، المختار، في نص "العقل والعاطفة" من كتاب "النبيّ" يشكّل مقدّمـة جيّدة لبعض الموضوعات الّتي يمكن جمعها تحت هذا العنوان. وقد جاء في هذا النص: "إذا استقلّ العقـل بالسلطان على الجسد قيّد أهواءه. ولكنّ الأهواء إذا لم يرافقها العقل كانت لهيباً يتأجّج ليفني نفسه. فاجعل نفسك تسمو بعقلك إلى مستوى أهوائك، وحينئذٍ ترى منها ما يطربك ويشرح لك صدرك.

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ١٠ – ١١.

[٢] مروّة حسين، "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي"، مكتبة المعارف في بيروت، ص ١٠٦ – ١٠٧.

وليكن لك من عقلك دليل وقائد لأهوائك، لكي تعيش أهواؤك في كلّ يوم بعد موتها وتنهض كالعنقاء متسامية فوق رمادها"[١].

لقد أيّد جبران في قوله مبدأ "الواقعيّة الجديدة" وروحها، فجعل من المعرفة مقوداً يتحكّم بميول الإنسان ورغباته، وبنى هذه المعرفة على مرتكزين: العقل والعاطفة، وبهذين المرتكزين معاً تتوازن نفس الإنسان فيرى الأمور بصورتها الجليّة الواضحة الدقيقة، ويقدّر صغائر الأمور التي يبني من خلالها صرح عظمته. فأورد جبران حكمته المؤثّرة في كتاب "رمل وزبد" قائلاً: "لم أعرف رجلاً عظيماً لم يكن في الأساس الذي وضع عليه صَرح عظمته بعض الأشياء الصغيرة، وهذه الصغيرات بعينها هي التي حالت بين جميع العظماء وبين الخمول والجنون والانتحار"[٢].

فحاكت هذه الحكمة الواقع بموضوعيّة مطلقة وأتت ناقدة بنّاءة في الوقت نفسه.

وهناك قول شائع: "إنّ الشيطان يكمن في التفاصيل أو الأشياء الصغيرة" ، فمتى أحاط الإنسان بها اهتدى إلى طريق الخير المزروع بالمعرفة، المسيّج بالأمل، المعبّد بالعمل؛ لذلك تشكّل هذه المعرفة مجالاً يتبارى فيه حاملو لوائها عارضين مهاراتهم في نقلها إلى الآخر راغبين في شرف التسمية، ولقب المعلمين؛ ولكن هؤلاء أنفسهم عاجزون عن خلق ما ليس موجوداً في النفس، ولكنهم أداة فاعلة في تعزيز ما هو كامن في قلبها وفي ثناياها. وفي هذا تحدّث المصطفى، المختار، عن التعليم في كتاب "النبيّ" فقال: "ما من رجل يستطيع أن يعلن لكم شيئاً غير ما هو مستقرّ في فجر معرفتكم وأنتم غافلون عنه.

أمّا المعلّم الّذي يسير في ظلّ الهيكل محاطاً بأتباعه ومريديه فهو لا يعطي شيئاً من حكمته، إنّما يعطي من إيمانه وعطفه ومحبته.

لأنّه إذا كان بالحقيقة حكيماً فإنّه لا يأمركم أن تدخلوا بيت حكمته، بل يقودكم بالأحرى إلى عتبة فكركم وحكمتكم"[٣].

وهكذا، فإنّ الخير يسكن قلب الإنسان كما الشرّ؛ وبالمعرفة يستطيع الاختيار والتمييز، وهذا لا يتمّ باللّجوء إلى العقل وحده، ولكنّ للعاطفة دوراً مهمّاً أيضاً. فأطلق جبران حكمة أخرى يؤكّد فيها هذه

---

(١) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٤٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٤.

النظريّة في كتاب "رمل وزبد" وقد جاء فيها: "إذا بلغتَ إلى غاية ما يجب أن تعرفَهُ، فأنت على عتبة ما يجب أن تشعر به"(١).

وبما أنّ المشاعر بحر مترامي الأطراف، فإنّ هذه المعرفة مجال رحبٌ واسعٌ يتّسع ويتمدّد، فلا يعرف حدوداً، ولا يعترف بمقاييسَ أو بأطرٍ أو بمعلمين فأورد جبران في النصّ نفسه حكمة أخرى قال فيها: "وقد تعلّمتُ الصمتَ من الثرثار، والتساهل من المتعصّب، واللّطف من الغليظ، والأغرب من كل هذا أنّني لا اعترف بجميل هؤلاء المعلمين"(٢).

وهكذا لا تليق صفة السيادة إلاّ للمعرفة، ولا تصحّ منزلة المعلّم إلاّ للوعي والإدراك. فمتى اتّسع أفق الإنسان تمكّن من التعلّم واستلهم الخير وتبنّى الحقّ؛ فقدّم جبران مثلاً رمزيّاً معبّراً في نص "الفلكيّ" من كتاب "المجنون"، جاء فيه "سأل الكاتب أعمى يجلس في ظلال الهيكل وحده، عن مهنته فأجاب: "أنا فلكيّ منجّم".

ثمّ وضع يده على صدره وزاد قائلاً: "إنّني أرصد هذه الشموس وهذه الأقمار، وهذه النجوم"(٣).

ولعلّ هذا المثل أبلغ تعبيراً من أيّ كلامٍ آخرَ يُسخَّر في سبيل إيضاح أهميّة العاطفة ودورها؛ ومن هنا صعوبة إدراك طوايا النفس وخفاياها، ومَن ادّعى هذه القدرة فهو جاهل وإن كان فيلسوفاً.

وفي هذا كتب جبران في كتاب "رمل وزبد": "قال فيلسوف لكنّاس الشوارع: إنّي أشفق عليك لأنّ عملك مضنك قذر. فأجاب كنّاس الشوارع وقال: أشكرك يا سيّدي، ولكن قُل لي ما هو عملك؟

فأجاب الفيلسوف متبجّحًا: إنّني أدرس أخلاق الناس وطبائعهم وأبحث في أعمالهم ومنازعهم.

فضحك كنّاس الشوارع وسار في عمله قائلاً للفيلسوف: يا مسكين! يا مسكين!"(٤).

فأتت شفقة الكنّاس في موضعها، وفي مكانها؛ فهذا الفيلسوف نسب لنفسه قدرة بعيدة المنال، ومنصباً لا يُدرك إلاّ في الخيال، وشرفاً رفيعاً يحاكي المثال! فهو يدرس ما لا حدود له ويتبجّح بمعرفة لا إمكانيّة لحصرها!

وقد بدا الكنّاس القذر أكثر معرفة وأبعد رؤية وهنا يصح تساؤل جبران الحكميّ: "إذا اكتفيتُ بكلّ ما تعرفُهُ أنتَ فأين أضع الذي لا تعرفه؟"(٥).

(١) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨٦.

(٥) المصدر نفسه، ص ٨٢.

وخلاصة القول، إنّ المعرفة تنبع من الذات، وهذه الذات لا يجوز أن تكون ذاتاً فرديّـــة، بـــل ذات الجماعة الفاعلة بمعرفتها الحقّة، وبرؤيتها الشاملة، وبتعاضدها المتين. فالركيزة الواحدة القويّة لا تحمـــل بناء، ولكنّها تحتاج إلى ركائز أخرى ثابتة تساندها في تدعيم البناء؛ وهكذا يكون المجتمع. فالفيلسوف فيه معلّم، والثرثار معلّم، والمتعصّب معلّم، والظالم معلّم... والكنّاس معلّم؛ ولكن المتعلّم لن يتلقّف ما يُقدَّم إليه إلاّ إذا نظر بعقله وبقلبه معاً، فهما مصدر المعرفة ومنبعها.

ومن خلال هذا العرض والتحليل نستطيع أن نرسم صورة لجبران المرشد والموجّه بـــالرغم مـــن الهالة التأمّليّة التي أغرق نفسه فيها.

فالتوجيه لا يقتصر على الكلام المباشر الواضح فقط؛ والحِكم الخالدة منذ الجاهليّة أفضل دليل وأكبر شاهد على ذلك، لأنّ ارتباطها بالواقع وبتناقضات المجتمع من جهة، وتمسّكها بالعمق وبالتأمّل من جهـــة أخرى عبدا لها الطريق إلى عقول الناس وقلوبهم، فأقروّا الكثيـــر منهـــا مبـــادئ وشـــرائع يســـتلهمونها ويحتكمون إليها.

وفي ما قدّمه جبران، نموذج آخر من المعرفة التأمّليّة الفلسفيّة القابلة للجدل، وفي الجدل نقاش، وفي النقاش اكتشاف، وفي الاكتشاف تجربة ومعرفة. ولعلّ هذا ما أراده جبران: أن يبثّ روح المعرفة الدافعة إلى التجربة التي قد تُحدث تغييراً في القناعات الفرديّة أوّلاً، وفي بنية المجتمع ثانياً.

وهذا يذكّرنا برأي "للنين" الذي "انتقد مرّة بعد أخرى الافتراض الطائفيّ بأنّ جمهور الشعب يُمكنـــه ببساطة أن يضطلع بأحدث الموجات الفكريّة للطليعة المثقّفة. وفي رأي "لينين" أنّ الجماهير يُمكنها فقط أن تقتنع بحقيقة الشيء عندما يجرّبونه بأنفسهم. فالأدب يعتمد على التجربة الفعليّة، والقرارات ليست بـــديلاً لذلك، مهما كانت حسنة النيّة"[١] لذلك لا بدَّ من تفعيل عملية انتقال هذا الأدب إلى المتلقّي وجعل ما فيه من معرفة مكتسبات راسخة وبالتالي فإن التغيير يحدث بشكل تلقائيّ.

وقد تكون القدوة الجيّدة خير وسيلة لإدخال ما هو نظريّ في حيّز التطبيق، وهذا يوصـــلنا إلـــى عنوان جديد وهو "التعليم بالقدوة".

---

[١] لوكاش جورج، معنى الواقعية المعاصرة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة د. أمـــين العيـــوطي، دار المعـــارف بمصر، ص ١٤١.

"**التعليـــم بالقدوة**":

إذا أخذنا بعين الاعتبار إعجاب جبران الكبير بيسوع فلن نجد قدوة أصلح منه يتّخذها كابتنا مثـــالاً لتصويب ما علق في الأذهان من شوائب. ولعلّ أسوأ ما أصاب قناعات الناس هو اعتقادهم بأنّ يسوع ما عرف إلاّ الحزن، وما عاش إلاّ الوحدة الأليمة، وهذا ناتج عن الفهم الخاطئ لشخص صـــاحب الإنجيـــل. فوحدته ما كانت غربة، وحزنه ما كان يأساً، وألمه ما كان شكوى، بل كانت وحدته تأمّلاً في ذات الآخر، وحزنه إحاطة بهذه الذات، وألمه انعماساً بخفقاتها وزلاّتها فتحوّل إلى فكرة لا يفهمهـــا إلاّ ذوي المعرفـــة الحقّة. فجاء في نص "راحيل إحدى التلميذات: هل كان يسوع رجلاً أم فكراً" مـــن كتـــاب "يســـوع ابـــن الإنسان": "فقد كان (يسوع) جبلاً محترقاً في اللّيل ومع ذلك كان حرارة لطيفة وراء التلال، وكان عاصفة في الجوّ، ومع ذلك كان يتحرّك بلطف في ضباب الفجر.

كان يسوع سيلاً جارفاً منحدراً من الأعالي إلى السهول ليهدم كلّ شيء في طريقه. وكان في الوقت نفسه لطيفاً كابتسامة الأطفال.

فقد كان رجل أفراح، وعن طريق الفرح تعرّف إلى كآبة جميع الناس، ومن أعالي سطوح كآبتـــه رأى فرح جميع الناس.

إن الرؤى التي رآها لم نَرَها نحن، والأصوات التي سمعها لم نسمعها، وكان يتكلّم مخاطباً جموعاً غير منظورة، بل كان كثيراً ما تكلّم بواسطتنا لأقوام لم يولدوا بعد.

وكان يسوع وحده في أكثر الأحيان، فقد كان بيننا ولكنه لم يكن واحداً منّـــا. وكـــان علـــى وجـــه الأرض، ولكنّه كان من السماء. ونحن لا نقدر أن نرى أرض وحدته إلاّ في وحدتنا"[1]. وهذه الوحدة التي يدعو إليها ما هي إلاّ معرفة الذات الّتي تبنّاها جبران في أكثر من موضع، ودعا إليها في مناسبات عدّة. وإذا تمكّن يسوع من هذه المعرفة وقدّم تعاليمه القائمة عليها؛ فلمَ لا يتّخذه الإنسان مثالاً وقـــدوة ويحـــذو حذوه؟ ألأنَّ رؤية الإنسان بصريّة، وقدرته على السمع ماديّة؟ ألأنّ صـــوت الـــروح لا يصـــل إلاّ إلـــى أشخاص يسمعون بقلوبهم ويرون بعقولهم؟!

وفي هذا ورد في نص: "يوحنّا التلميذ الحبيب في شيخوخته: يسوع الكلمـــة" مـــن كتـــاب "مـــريم المجدليّة": "إنّ الفكر يزن ويقيس، ولكنّ الروح تصل إلى قلب الحياة وتعانق أسرارها، وبزرة الـــروح لا ولن تموت.

---

[1] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٦٢.

إن الريح قد تهبّ ثمّ ينقطع هبوبها، والبحر يتمدّد ثمّ يتقلّص، ولكن قلب الحياة دائرة هادئة ساكنة والكواكب التي تنيرها ثابتة إلى الأبد"(١). فقد أدرك يسوع تكامل هذا الكون، وأحاط بالأشياء الصغيرة البانية لعظمة الإنسان، فسعى إلى التعليم بالقدوة والمثال، فجاء في نص: "رومانوس الشاعر اليوناني: يسوع الشاعر" من كتاب "يسوع ابن الإنسان": "كثيراً ما رأيته ينحني ليلامس أوراق الأعشاب، وفي قلبي كنت أسمعه يخاطبها قائلاً: أيّتها المخلوقات الصغيرة الخضراء، أنت ستكونين معي في ملكوتي كما سيكون معي سنديان بيسان وأرز لبنان.

وعرف الجبال كما تعرفها النسور، والأودية كما تعرفها السواقي والجداول، وكان في صمته صحراء، وفي كلامه جنّة غنّاء.

قد حسبت نفسي شاعراً فيما مضى، ولكنني عندما وقفت أمامه في بيت عنيا عرفت للحال ما مقام الضارب على آلة ذات وتر واحد أمام الذي يأمر جميع الآلات وجميع الأوتار فتعطيه، فقد اجتمع في صوته ضحك الرعود، ودموع الأمطار، ورقص الرياح والأشجار"(٢). فهذه العودة إلى الطبيعة، المعلم الأوّل، ما هي إلاّ نموذج حي، ومثال واضح عن علاقة الإنسان وبخاصة الفنان بالطبيعة، ولكن "تبدو لنا الطبيعة وكأنّما تعمل لذاتها، والفنّان يعمل، بصفته إنساناً، للإنسان.

ومن كلّ ما تقدّمه لنا الطبيعة نقتصر على أن نستمدّ لحياتنا من ذلك مقداراً ضئيلاً، يستحقّ رغبتنا، وبوسعنا أن نتمتّع به"(٣).

وحبّذا لو تمكنّا من إدراك أسرار الطبيعة كلّها، وحبّذا لو استطعنا فهم التكامل الذي يتحكّم بعناصرها، وحبّذا لو قدّر الإنسان نفسه تقديراً صحيحاً واعترف بضرورته عنصراً فاعلاً من عناصر هذه الطبيعة وليس سيّداً عليها؛ لربّما تحقّق التكامل في هذا الكون، وما عدنا نعيش في "عالم يشكو" لا يرى الناس فيه إلاّ الألم، ولا يعرفون إلاّ الحزن، قد يتمكّن الإنسان ساعتئذٍ أن يتقرّب من شخص صاحب الإنجيل، فيمحو صورة الألم التي رافقته. وفي هذا جاء في نص "مانوس من بومبي إلى يونان: في آلهة الساميين" من كتاب "مريم المجدليّة": "أمّا يسوع، الرجل الذي أعلن الله للناس كائناً يعشق المسرّة والفرح، فقد عذّبوه وقتلوه.

---

(١) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٢٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٠ – ٧١.

(٣) من مجموعة مختارات ولفغانغ غوته "مقالات وتأملات في الفن" منشورات ابسكوستفا (الفن)، ١٩٣٦، ص ٨٩٠.

إنّ هؤلاء الناس لا يريدون أن يسعدوا مع إله سعيد، لا يعرفون غير آلهة آلامهم.

وأغرب من هذا أنّ كلّ أصدقاء يسوع وتلاميذه الذين عرفوا فرحه وسمعوا ضحكة يضعون صورة لكآبته ويعبدون تلك الصورة.

وفي مثل هذه الصورة لا يرتفعون إلى إلههم، بل ينزلون إلههم إلى مستوى أنفسهم"[١]. كما رغب جبران في التأكيد على هذه الفكرة في نص آخر وهو: "رجل من لبنان: بعد تسعة عشر قرناً"، من كتاب "مريم المجدليّة"، وقد جاء فيه: "إنّهم يحبّون أن يحملوا الكآبة التي هي كآبتهم، ولذلك لا يريدون أن يجدوا تعزية في مسرّتك.

وقلبهم الوجيع لا ينشد التعزية التي في أقوالك وأنشودتها. أمّا آلامهم، الصامتة المخلّعة، فإنها تجعلهم مخلوقات مستوحشة لا يزورها أحد.

ومع أنّهم يعيشون مع أهلهم وأبناء أمّتهم، فهم يعيشون خائفين ولا صديق لهم، ولكنهم يحبّون أن يكونوا وحدهم.

فإنّ ما يقدّمه الناس أمام عرشك من القداديس والترانيم، والأسرار والذبائح، إنّما هو لأجل ذاتهم السجينة.

فأنت وحدك ذاتهم البعيدة، وصراخهم الشاسع، وشوقهم وحنينهم"[٢].

وهكذا نلاحظ أنّ الإنسان تمسّك ويتمسّك بالألم، احتضن ويحتضن التعاسة! أهو مُجبر على ذلك؟!

وتأتي الإجابة في نص "الألم" من كتاب "النبيّ"؛ ومن ما جاء فيه: "أنتم مخيّرون في الكثير من آلامكم. وهذا الكثير من آلامكم هو الجرعة الشديدة المرارة التي بواسطتها يشفي الطبيب الحكيم الساهر في أعماقكم أسقامه المريضة.

لذلك آمنوا بطبيب نفوسكم، وثقوا بما يصفه لكم من الدواء الشافي، وتناولوا جرعته المرّة بسكينة وطمأنينة"[٣].

ونعود إلى الذات، إلى النفس التي يستقرّ في طواياها الداء والدواء. ونجد في ما أوردناه ظهوراً لافتاً لعناصر الرومانسيّة من استخدام للخيال، وحديث عن الوحدة والألم، ومحاكاة لعناصر الطبيعة، ولكنّ

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٢٤.

[٢] المصدر نفسه، ص ٨٩ – ٩٣.

[٣] المصدر نفسه، ص ٤٢.

جبران أرادها أداة فاعلة في إحداث التغيير من خلال الحث على استلهامها والتعلّم منها، ولم يرَ في أيٍّ منها مهرباً من الواقع بل علاجاً له. لذلك نجرؤ على القول، إنّه سخّر عناصر الرومانسيّة في خدمة الواقع أو الواقعيّة، كما سعى من خلالها إلى زرع رؤية مستقبليّة مختلفة، ولكنها أسمى وأعمق وأفضل؛ ولعلّ ما ورد في كتاب "رمل وزبد" كان توضيحاً لهذه الرغبة وإعلاناً لها. فقال: "يبسطون أمامنا ثروتهم من الذهب والفضّة، ونبسط أمامهم القلوب والأرواح؛ ومع ذلك يحسبون نفوسهم المضيفين ويحسبوننا الأضياف (هم عبدة المادّة الذين تناسوا الأرواح والحلم)، لذلك أحبّ أن أكون الأصغر بين ذوي الأحلام، الراغبين في تحقيق أحلامهم، ولا أكون الأعظم بين مَنْ لا أحلام ولا رغبات لهم. (وهذه الأحلام ليست خيالاً، بل حنطة معجونة بماء العقل وملح العاطفة، مُختمرة في قلب الوحدة)، وهذه الوحدة عاصفة صمّاء تحطّم جميع الأغصان اليابسة في شجرة حياتنا، ولكنها تزيد جذورنا الحيّة ثباتاً في القلب الحيّ للأرض الحيّة"[١].

وإذا اخترنا لهذه النصوص عنوان "التعليم بالقدوة" فقد جعل جبران شخص يسوع قدوة، وجعل الطبيعة قدوة، وجعل العارف المدرك قدوة، ولعله في ذلك تمكّن من تقديم محصّلة لكل أفكاره التي أوردناها في مجموعته المعرّبة.

ونلاحظ أنّه حاكي الأحداث التاريخيّة، وفهم ما رافقها من تطوّر، وعبّر عنها بفنّ تعانقت فيه العاطفة والعقل. أما هدفه فكان تجسيد الرؤية المستقبليّة المشبعة بالأمل. وفي عمله هذا جمع بين الواقعيّة النقديّة والاشتراكيّة والجديدة.

ولقد عاش جبران في بيئات مختلفة، ما أكسبه ثقافات متعدّدة، فكان إنساناً متطوّراً، وأديباً منفتحاً ذا رؤية شاملة، ونظرة ثاقبة، فأتى رفضه للمظاهر الرجعيّة بدهيّاً، ومن هنا، فإنّ اتّحاد الواقعيّة النقديّة والواقعيّة الاشتراكيّة في أدبه كان تلقائياً، لأن كلا الواقعيتين تتحدان" في كفاحهما ضد القوى الرجعيّة في السياسة والفن. وقد كان "لينين" يصر دائماً على أنّه لم يكن هناك جدار صيني يفصل الثورات البورجوازيّة الديمقراطيّة عن الثورات العماليّة. وليس هناك، بالمثل مثل هذا الحائط في حياة الفرد، أو في مجتمع الكتّاب. ويوضح جوركي أن الانتقال من النظرة البورجوازية الديمقراطيّة إلى العالم إلى الاشتراكيّة قد يحدث بالتدرّج، بشكل غير ملموس تقريباً"[٢]، وللأديب في هذا شأن كبير. ففي عرضه

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٧٧ – ٧٨.

[٢] لوكاش جورج، معنى الواقعية المعاصرة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة د. أمين العيوطي، دار المعارف بمصر، ص ١٣٧.

للمفاهيم بطريقة ميّسرة، يؤمّن انتقالها العفويّ إلى الجمهور. لذلك نجد أن جبران المعلّم قد نفذ إلى العقول كما القلوب، ما جعل أدبه مادة قابلة للبحث من جوانبَ عدةٍ ولمرّات متكرّرة.

وقد يكون كلّ من التأمّل والعمق سبباً مباشراً في إعادة النظر المتكررة في ما تركه هـذا الأديب الذي تمكّن من رؤية ما استتر، واستلهام ما استكن في أعماق الروح وفي داخل النفس، فتشبّث بالشـرارة المختفية وراء ما يلفّ حياتنا من ضباب، آملاً بتأجيجها واستضاءتها.

فما الأمل إلاّ حلم، وما الطموح إلاّ حلم، وما الحلم إلاّ واقع تجسّده الإرادات المشـبعة بالقناعـات الراسخة؛ وهكذا يتراءى لنا عنوان جديد يجمع بين دفتيه بعضاً ممّا شغل جبران وهو: "الحلم والأمل".

الحلـــم والأمل:

قد يجسّد هذا العنوان سّر استمرار الإنسان وبقائه، أو سرّ الحياة نفسها وبقائهـا! فحيـاة الإنسـان مسرّات وخفقات، ولكنّ الأخيرة أعظم قدرة وأكبر أثراً، نتذكّرها ونعظّم من شأنها وحدها، فنطبع حياتنـا بسوداويّة من صنعنا، وبكآبة من نسجنا. فليت الإنسان يكون متوازناً عادلاً!

ولن يجد عاشقٌ للطبيعة كجبران نموذجاً أفضل منها يقدّمه لِمَنْ لا يرى إلاّ الشقاء، ولا يعـرف إلاّ الشكوى، ولا يعي إلاّ التذمّر؛ فقال بلسان المصطفى المختار في كتاب "حديقة النبـيّ": "أيّ شـيء هـي فصول الأعوام سوى أفكارنا تتغيّر وتتبدّل؟ الربيع يقظة في صدركم، والصـيف مـا هـو إلاّ اعتـراف بأثماركم، والخريف أما هو العتيق من غنائكم لترنيمة لا تزال طفلة في كيانكم؟ وهل الشتاء، أنا أسـألكم، سوى رقدة طويلة تفعمها الأحلام بالفصول الأخرى كلّها.

إنّنا نعيش بعضنا على بعض وفقاً للشريعة القديمة السرمدية. دعنا نعش هكذا في نعيم الحبّ. وإنّنا لننشد بعضنا البعض في وحدتنا، ونتسكّع على الطريق، حين لا يكون لدينا موقدة نجلس إلى جانبها.

إنّ أوسع طريق، يا أصدقائي وإخواني، إنّما هو طريق رفاقكم من الناس"[١].

فقد ابتدع جبران من دورة الفصول وتعاقبها صورة عن مراحل حياة الإنسان، وختم بإقراره أنّ هذا الإنسان كائن اجتماعيّ منذ الأزل لذا لا بدّ له من أن يكون ذوات عدّة لا ذاتاً فرديّة، وفي هـذا ائـتلاف وانسجام وبناء لخليّة المجتمع الكامل المتكامل؛ وهذا التكامل لا يكون في أمانٍ محقّقة، ورغبـاتٍ ميّسـرة لدى الجميع في وقت واحد! فما يتحقّق من أحلامنا قد يكون على حساب خيبة الآخرين، وهؤلاء يصلـون

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٢١ – ٢٢.

إلى مبتغاهم على حسابنا في وقت لاحق. وهكذا، تدور الدائرة، وتستمرّ الحياة، ولا يجوز أن يُمنح اليأس فسحة لينفذ منها إلى القلوب؛ فلا بدّ من أمل جديد، وحلم جديد، ورغبة جديدة.

وقد أبدى جبران رأيه في ذلك بلسان المصطفى، المختار، في كتاب "حديقة النبيّ" قائلاً: "الحياة تتغنّى في صمتنا، وتحلم في كرانا، وحتّى عندما نُغلب على أمرنا ونهوي، تظلّ الحياة سامية معتلية عرشها. وعندما نبكي، تبسم الحياة للنهار، وتكون حرّة حتّى عندما نجرّ سلاسل عبوديتنا. كثيراً ما نطلق على الحياة أفظع النعوت والأسماء، عندما نكون نحن أنفسنا في ظلمة ومرارة، وكثيراً ما نحسبها جوفاء لا جدوى فيها، عندما تتيه أرواحنا ضالّة في القفار الجرداء، وتكون قلوبنا سكرى بخمرة الحرص والجشع"[١]. نرى أنّ كاتبنا عاد إلى التذكير بأنّ العثرات والخيبات ما هي إلاّ نتيجة الشرّ القابع في داخلنا؛ فلا حياة للقيم، ولا قيامة للمُثُل في ظلّ الحرص والجشع والأنانيّة!

ونسأل، ما الذي يمنح الحياة لهذه الصفات السلبيّة، طالما أن الإنسان يرفضها، ويحاول إقصاءها عن قناعاته؟!

قد يكون الخوف من الغد، الخوف من الغياب، الخوف من الحقيقة العُظمى (الموت)، هو السبب في تمسّك الإنسان بالجشع، وسعيه جاداً للحصول على ما لا يملكه، على ما ليس له!

إذاً، ما هو الموت؟

ولعلّ، ما قدّمه جبران بلسان المصطفى، المختار في نص "الموت" من كتاب "النبيّ"، يخفّف من القلق الذي يعتمل في قلب الإنسان، ويخنق دقّاته، فقال: "ففي أعماق آمالكم ورغباتكم تتكئ معرفتكم الصامتة لما وراء الحياة. وكما تحلم الحبوب الهاجعة تحت الثلوج بالربيع، هكذا تحلم قلوبكم بربيعها. لذلك فلتكن ثقتكم عظيمة بالأحلام، لأنّ بوابة الأبديّة مختفية فيها.

أما خوفكم من الموت فهو أشبه بارتعاش الراعي الواقف أمام الملك الذي يريد أن يرفع يمينه فوقه لكي يكرمه وينعم عليه بوسام الرضى والفخر. أفلا يفرح الراعي مع ارتعاشه لأنّ مليكه يقلّده وسام الشرف والرضى؟ ولكن ألا يشعر مع ذلك بارتعاشه وخفقان قلبه؟

وهل موت الإنسان هو أكثر من وقوفه عارياً في الريح وذوبانه في حرارة الشمس؟

أم هل انقطاع التنفّس غير تحرير النَّفَس من دورانه المتواصل، لكي يستطيع أن ينهض من سجنه ويحلّق في الفضاء ساعياً إلى خالقه من غير قيد ولا عائق؟

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٩ – ١٠.

إنكم لا تستطيعون أن تترنّموا بالأناشيد حتى تشربوا من نهر الصمت"[١]. لقد فلسف جبران الموت ولكنه منحه صفة الحياة، وجرّده من تهمة الفناء والزوال!

فلا يموت إلاّ فاقد الحلم، ذلك الذي لم يسعَ إلى الغايات النبيلة، فلم يتأثّر، ولم يؤثّر ولم يترك أثــراً. فذلك النَّفَس الذي يعود إلى خالقه حرّاً عرف الحريّة كما القيد وفي صراعه بينهما عرف الحياة، وبمعرفته لها ساهم في دورتها مع آخرين سبقوه وعاصروه، وهو بدوره سيسلّم المِقْوَد إلى مــن يــأتي بعــده، ولا انتصار للموت عليه! فما الموت إلاّ فراغ قاتل يعيشه مَنْ يستسلم لليأس، ويعجز عن رؤية النور في قلب الظلام.

وقال جبران في ذلك، بلسان المصطفى المختار من كتاب "حديقة النبيّ": "عندما يخيّم الظلام عليكم، قولوا: "الظلام فجر لمّا يولد بعد، وعندما يلفّني اللّيل بجلبابه، فإنّ الفجر يولد في نفسي على نحو ما يولــد فوق الروابي.

فاشرب كأسك وحدك، وإن كان لها طعم دمك ودموعك، واحمد الحياة على نعمة الظمأ، فإن قلبك من غير ظمأ ليس إلاّ شطّاً لبحر قاحل لا نشيد فيه، ولا جزر ولا مدّ.

ولذلك أقول لك: ماذا وإن راحت حوافر الزمن تمرّ على صدرك ثقيلة الوطء؟ إنّ من الخير لك أن تشرب كأس أساك وحيداً، فستشرب كأس نعيمك وأنت وحيد أيضاً"[٢].

لم يدعُ جبران إلى الاستئثار بالنعيم، وما قصد النعيم الماديّ، ولكنّه أشار إلى المعرفة التي يكتسبها المتنعّم بعد عسر؛ فإن تجربته تصقل نفسه وترمّمها، وتمنحه متعة ذاتيّة لا يمكن أن يتقاسمها مع أحد. وما كان هذا النعيم إلاّ حلماً تحوّل واقعاً بعد سعي واجتهاد وألم.

وهكذا صيّر جبران اللّيل مصمّم الأحلام، ومصنع الإنسان. فيه يتمّ التخطيط، وفي النهــار يتجسّــد الخيال، وتتحقّق الآمال، فتباري الظلمة النور في الانتاج والثمر، ويتعامى عن هذه الحقيقة فاقد البصــر. وفي هذا قال جبران بلسان المصطفى، المختار في كتاب "حديقة النبيّ": "أنتم تكبرون في النوم، وتحيــون أكمل حياتكم في أحلامكم. وذلك لأنّ كلّ أيّامكم تنفق في الشكر لما نلتم خلال هدأة اللّيل.

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٦٢ – ٦٣.

[٢] المصدر نفسه، ص ٢٣ – ٢٤.

فالشمس تلقّن جميع الأشياء أن تغذّي في نفسها الحنين إلى النور، ولكن الليل هو الذي يرفعها إلى النجوم"[١]. وهذه النجوم تسكن قباب الطموح وأروقة العمل، ولكنّه الطموح الذي يقود الإنسان إلى خدمة أخيه وليس على حسابه، والعمل الذي يجمعه به وليس الذي يُلغيه مستثمراً ضعفه. فالمجد يكون في رفعة المجتمع وعلوّه وليس في ارتقاء الفرد وسيادته؛ ولعلّ في ذلك معرفة حقيقيّة للذات، ودنوّ فعليّ من الله. وفي هذا تحدّث جبران بلسان المصطفى، المختار من كتاب "حديقة النبيّ" فقال: "إنّكم لتودّون أن ترتفعوا بالخيال إلى النعيم، وتحسبون ذلك علوّاً، وتودّون أن تعبروا البحر الرحيب وتدّعون أن ذلك مسافة شاسعة، غير أنّي أقول لكم إنكم تبلغون، إذ تزرعون بذرة في الأرض، مكاناً أعلى، وعندما تمجّدون رواء الصباح لقريبكم، تقطعون بحراً أرحب.

إنكم تترنّمون أكثر الأحيان باسم الله السرمديّ، غير أنكم لا تسمعون، في الحقيقة، النشيد الذي تترنّمون به. هلاّ أصغيتم إلى أغاني العصافير، إلى أنين الأوراق التي تنتزعها الريح عن الأغصان حين تهبّ عليها، ولا تنسوا، يا أصدقائي، أنّ هذه لا تغنّي إلاّ عندما تفارق الأغصان!

وإنّي لأكرّر عليكم ما أمرتكم به، أن لا تتكلّموا عن الله الذي هو الكلّ في الكلّ، من غير وعي أو تقدير، ولكن أحرى بكم أن يتحدّث بعضكم عن بعض، ويفهم الواحد منكم الآخر، قريباً لقريب، وإلهاً لإله.

ولقد كان من الأحكم، يا أصدقائي وبحّارتي، أن يقلّ كلامنا عن الله الذي لا نستطيع أن نفهمه، ويكثر حديثنا بعضنا عن بعض، إذ يتاح لنا أن نتفاهم. وكان بودّي أن تعرفوا، مع ذلك أنّنا عبق الله وأريج طيبه. نحن الله في الورقة، في الزهرة، وأغلب الأحيان في الثمرة"[٢]. ولعلّ في ما ختم به نصّه دعوة صادقة لإيمان عميق. ففي الورقة حياة، وفي الزهرة أمل، وفي الثمرة انتاج وعمل!

وهل يكون الإيمان بغير ذلك؟

ونراه يؤكّد نظرته في نص "الله" من كتاب "المجنون" فقال: "بعد مخاطبة الله ثلاث مرّات: أوّلاً معلناً الخضوع لله، وثانياً الاعتراف بأنّ الإنسان مدين لله بوجوده، وثالثاً التعهّد بالمحبّة في معاملة الناس، فلم يجب الله.

وفي المرّة الرابعة، وبعد ألف سنة صعدت إلى الجبل المقدّس وخاطبت الله رابعة قائلاً: "يا إلهي الحكيم العليم، يا كمالي ومحجّتي، أنا أمسك وأنت غدي، أنا عروق لك في ظلمات الأرض، وأنت أزاهر في أنوار السماوات ونحن ننمو معاً أمام وجه الشمس".

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ١٨.

[٢] المصدر نفسه، ص ٢٧ – ٢٨.

فعطف الله إذ ذاك وانحنى فوقي وهمس في أذني كلمات تذوب رقّة وحلاوة، وكما يطــوي البحــر جدولاً منحدراً إليه طواني الله في أعماقه.

وعندما انحدرت إلى الأودية والسهول كان الله هنالك أيضاً"[١]. ففي هذا النص الرمزيّ كمال للرؤيا واكتمال للهدف، فلا يكفي الإنسان أن يعمل لدنياه، بل عليه أن يعمل لها وكأنّه يعيش أبداً. فالمستقبل يعنيه كما الحاضر، ومَنْ تقيّد بسلاسل حاضره عجز عن رؤية الغد، والغد هو الاســتمرار هــو البقــاء؛ هــو استمرار الجماعة وبقاء المجتمع؛ لذلك لا بديل عن البساطة، وعن الصدق، وعن الطموح وعن الأمل.

فوثّق جبران هذا التطلّع بقول المصطفى، المختار، في كتاب "حديقة النبيّ" قائلاً: "العاري وحده أيّها الأصدقاء والبحّارون، يعيش في الشمس. والربّان الذي لا دفّة له وحده هو الذي يركب البحر العباب ولا يبالي، وذو النفس المظلمة هو الذي يُظلم في الليل ويستيقظ مع الفجر، والوحيد الذي يدرك الربيع هو الذي ينام مع الجذور تحت الثلج.

ذلك بأنكم تشبهون الجذور، فأنتم بسطاء كالجذور، ولكم مع ذلك حكمة بالغة، هي التي تستقونها من الأرض. وأنتم صامتون، ولكن لكم مع ذلك من أغصانكم التي لم تولد بعد جوقة الرياح الأربع"[٢].

وهكذا نجد أنّ جبران قد علّم بمبادئ المعلّم الأوّل (الطبيعة)، حين حــاكى عناصــرها، واســتلهم تفاعلها، واستقى خبراتها؛ وهدفه في ما فعل واضح، وغايته جليّة تنحصر في جعل الإنسان قادراً علــى منح الجانب الروحيّ اهتماماً يوازي، على الأقل، اهتمامه بالجانب الماديّ، فلجأ إلى الخيال وتمسّك بالحلم محاولاً تثبيت الأمل بمستقبل أفضل يتبنّى القيم المثاليّة.

فالثورات لن تحدث، والتغيير لن يتحقّق إلاّ بتغيير القناعات التي بدورها تفعّــل الإرادات. وهــذه القناعات موروثات قديمة تراكمت عبر أزمنة طويلة، وبالتالي تحتاج إلى أزمنة مماثلة حتّى تتغيّر، ولكن لا بدّ من وجود الداعين إلى هذا التغيير، ولا نسأل هؤلاء عن وسائلهم، ولكن ما نرجــوه هــو الحــدوث الفعليّ للتغيير. ونجرؤ على القول أنّ الكلمة وسيلة تصحيحيّة أصعب ولكنها أفعل نظراً لقــدرتها علــى البقاء، ولامتداد عمرها الذي لا يعرف الفناء.

فالشعارات تولد وتموت، والثورات تتأجّج وتنطفئ، ولكنّ الكلمة باقية ما دامت قــدرتها الإيحائيّــة فاعلة.

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٦ – ٧.

[٢] المصدر نفسه، ص ٢٩ – ٣٠.

وهذا كان سلاح جبران لتحقيق رغبته في التغيير من الداخل، من داخل النفس الإنسانيّة، ومتى أصابها التغيير نال المجتمع حظّه من التطوّر الفعليّ.

"فكل حركة اشتراكيّة لها طابع قوميّ خاصّ. وهناك صلة وثيقة بين تحقيق شعب للقوميّة وبين صراعاته الطبقيّة الحاسمة. وهذه الصلة لا تحدّد المصير المعيّن لأمّة فحسب، ولكنّها تحدّد أيضاً طابع حركاتها البرجوازيّة والحركات الثوريّة العمالية"(١). وجبران شرقيّ الهوى والهويّة، ومن هنا اعتماده على الوسائل التي يمكن أن تكون فاعلة في الشرقيين الذين ارتبطوا بالأرض، وعايشوا الطبيعة، وتعشّقوا العاطفة، وتبحروا في الخيال منذ وجودهم؛ فلا بدّ من محاكاتهم بلغتهم الأقرب إلى ذواتهم لتكون فاعلة فيها. ونؤكدّ مرّة أخرى أن هذه العناصر التي قامت عليها الحركة الرومانسيّة تحوّلت، مع أديبنا، إلى نماذج تعليميّة في حركة تصحيحيّة للمجتمع وبالتالي للواقع، وبذلك تمكّن جبران من تقديم فنّ مزج فيه عناصر كلّ من الرومانسيّة والواقعيّة بإطار فلسفيّ راقٍ منح أدبه الحياة وأمّن لحركته التصحيحيّة الديمومة ما دامت الكلمة وإيحاءاتها هي وسيلتها.

وإذا عرفنا مدى اهتمام جبران بالكلمة تمكّنّا من معرفة السبب في حياة ما كتبه من كلمات وأفكار. ففي رسائله إلى ماري نعرف "شيئاً عن طريقة كتابته وعن نظرته هو إليها. يقول (١٩١١): إنّه "يعبد الكلمة"، وإنّه يصرف أحياناً أسابيع في انتظار عبارة واحدة صغيرة. ويخبرها (١٩١٤): إنّه كان، حتى وهو طفل، حساساً جداً فيما يتعلّق بالألفاظ، وإنّه كان يريد أن يقول الأشياء بطريقته هو الخاصّة. "الطرق القديمة لم تكن تعبّر عن أشيائي الجديدة. وهكذا كنت أعمل دائماً على ما ينبغي أن يعبّر عنها. ولم أقتصر على صياغة ألفاظ جديدة، بل إنّ إيقاعاتي وموسيقاي كانت جديدة – وأشكال التأليف كلّها كانت جديدة. كان عليّ أن أجد أشكالاً جديدة لآراء جديدة"(٢). هذا بالإضافة إلى أنّ ما كتبه جبران قد هزّ الشرق وشغل أبناءه، ما يُظهر مدى التأثير الذي أحدثه أدبه في أبناء أمّته. ففي رسائله إلى ماري أيضاً كان ينقل لها "أنباء عن شهرته وازديادها تبعاً لظهور مؤلفاته الجديدة. نرى هذا منذ عام ١٩١٠ المبكر، حين كتب لها ملخّصاً أقوال الصحافة العربيّة فيه وفي نتاجه، وأطلعها على أنّها تقول عنه أشياء كثيرة قاسية، – تقول

(١) لوكاش جورج، معنى الواقعية المعاصرة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة د. أمين العيوطي، دار المعارف بمصر، ص ١٤٦.

(٢) صايغ توفيق، "أضواء جديدة على جبران" الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت، تشرين الاول/أكتوبر ١٩٦٦، ص ٢٣١.

"إنّه يعيش في ظلّ إله غريب"، وإنّه "مدمّر للفضائل الإنسانيّة"، ويضيف معلّقاً: "إنّي لا آبه بهذه الأشياء، يا عزيزتي ماري. بل في الواقع إني أحبّها أحياناً". ويقول لها في ١٩١١ أنّ ما يُكتب عنه في الصحف أكثر ممّا يُكتب عن أي شخص آخر في العالم العربيّ، وإنّه لا يقرأ نصف ما يُكتب عنه. ويضيف في مناسبة أخرى أنّ العالم العربيّ يراقبه باهتمام وعناية ويخبرها في العام نفسه عن صورة كاريكاتورية له في إحدى الصحف، تصوّره راكباً حماراً بالمقلوب، والجبرانيّون يهتفون له ويرقبون دخوله الظافر إلى دمشق. كما يخبرها في ١٩١٤ عن صورة كاريكاتوريّة أخرى في صحيفة مصريّة، تصوّره يقود سيّارة صغيرة غريبة بسرعة كبيرة وتسميّه "بيغاسوس الجديد". ويقول لها (١٩١٣): إنّهم يسمّونه في سوريا حفّار القبور – "وأحبّ هذه التسمية. إنّي أحفر قبري أنا. كذلك الحال"(١).

في كلامه أدلة دامغة على مدى تأثيره في الآخرين، وعلى تحقيقه هدفه في الوصل إليهم. ففي كل ما قدّمه في مجموعته العربيّة كما المعرّبة كان الناقد الراغب في التغيير وإن اختلفت لهجته وطريقته بين المجموعتين. وإذا لاحظنا الدعوة الواضحة إلى احتضان الآخر والتعاون معه، في مجموعته المعرّبة بخاصّة، نجد أنه هو نفسه كان مثالاً لما دعا إليه. ففي رسائله إلى ماري أيضاً "يعرّج على موضوع النقد. ويرى (١٩٢٢) أنّ المديح هو أفيد أنواع النقد، وهو التكنيك البنّاء، ويخبرها أنّه ما برح يستعمله مع أصدقائه الأمريكيين منذ خمس سنوات، وقد أثبت فعاليته، وأنّه جرّب الشيء ذاته مع أصدقائه السوريين أيضاً. ويحدّثها بتفصيل (حديثاً يبدو أنّه يشير فيه إلى الرابطة القلميّة) عن عدد من الكتّاب الخلاّقين منهم في نيويورك، "ثمانية أو تسعة، اختبروا الحياة كثيراً وكانوا بأنفسهم مبدعين". ويقول أنّ بعضهم، مثل "عريضة ونعيمة، يشتغلون في الأعمال التجاريّة، لأنّه لا بدّ لهم من تحصيل رزقهم، ومع هذا فهم يحيون حياة أدبيّة... لكن عندما جاء هؤلاء الرجال أوّلاً إلى نيويورك كانوا مشتّتين. فعزمتُ على أن أجعلهم يجتمعون، مرّة على الأقلّ كلّ أسبوعين خارج نطاق الجمعيّة– لنتحدّث معاً ونقرأ معاً. وقد فعلوا ذلك. أول الأمر كان كل منهم ينتقد نتاج الآخر– تماماً كما يفعل الأمريكيون – تماماً كما نفعل جميعاً – عن طريق تبيين ما فيه من هفوات. كانوا يفعلون ذلك – كما يفعله الأمريكيون– لأنهم أصدقاء. طيب جداً أن يُطلع الصديق صديقه على هفواته! أمّا أنا فأفعل هذا عن تعمّد: عندما يقرأ أحد ما قصيدة، فإني أنتقي منها خير ما فيها– قد يكون ذلك مجرّد بيت– وأتحدث عن ذلك البيت. امتدح ذلك البيت، وأطيل الحديث عنه، وأطلب إليه أن يعيد تلاوة القصيدة من جديد". ويضيف بأن الشاعر يعتزّ عندئذٍ بذلك البيت، ويهمل بقيّة

(١) صايغ توفيق، "أضواء جديدة على جبران" الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت، تشرين الاول/أكتوبر ١٩٦٦، ص ٢٣٢– ٢٣٣.

أبيات القصيدة، ويتلوه وحده على رفقاه في المستقبل، "فيصبح ناقد ذاته. إن هؤلاء الرجال ينتجــون الآن أكثر مما كانوا يفعلون في أي وقت مضى، ونوعيّة نتاجهم مختلفة تماماً عمّا كانت عليه: فهي الآن أكثــر حيوية وتنبثق أكثر بكثير مما كانت تفعل في الماضي عن قلوبهم وعقولهم بصورةٍ مباشرة وعميقة". على أن جبران يوضح أنّ لمثل هذا المنهج النقدي شرطاً واحداً: هو الأمانة.

"فأنا امتدح ما هو موجود فعلاً– ولا أقول أن ما هو غير موجود موجود، كيما أشجع الكاتب".

وتسأله في ١٩١١ إذا كان يقرأ النقد عن نتاجه، فيقول أنه لا يقرأه في العادة، لا ما هو في صالحه ولا ما هو ضدّه. ويكتب لها في ١٩١٥: "تعرفين يا ماري أي هناء كان يجيئني عندما كنت أسمع النـــاس يمتدحون نتاجي – أمّا الآن فإن المديح يحزنني حزناً غريباً، لأنّ المديح يذكّرني بأشياء لم أقم بعملها بعد– وأحياناً أشعر أنّي غبيّ ووحيد. إنّي أريد أن أُحَب للأشياء التي لم أقم بعملها بعد".

وهو يُحلّل ذاته نقديّاً، ويقول في ١٩١٦: "أنا لست مفكّراً. أنا خالق أشكال". ويــذكر فــي ١٩١٢ أمنيته وطموحه في عمله: "إن أنا استطعت أن أفتح لإنسان ما زاوية جديدة في قلبه هو، فإني لا أكون قد عشت عبثاً". ويسمّي (١٩٢٤) الأثر الفني "علاقة حبّ بين الفنّان والقارئ".

وكانت تتنازع جبران من حين لحين أحاسيس القلق نتيجة لإخفاقه في تحقيق ما كان يهــدف إلـــى تحقيقه. "أنا أعرف أنّ لدّي شيئاً أقوله للعالم، شيئاً مختلفاً عن أي شيء آخر" يقول في ١٩١١. "وعنـــدما يبدو لي لمدّة من الزمن أنّي قد نجحت في شيء صغير ما، فإن سعادة كبرى تنتابني. وعندما أخفق، فإني أصبح في منتهى التعاسة. وعندئذٍ أقول لذاتي أي أحمق كنت عندما انتابتني الســعادة. وعنــدما تنتــابني السعادة من جديد أقول لذاتي أي أحمق كنت عندما تولتني التعاسة". ويقول لها أيضاً: "إنـــي أظــنّ – أو لأقل إني متأكّد– إنّي إن مت غداً، فإن بعض ما قلته سيعيش". هذا يقوله في ١٩١١، قبل أن يكتب عــدداً كبيراً من كتاباته الأهم. ويتابع: "لكن ليس بين كلّ ما عملته قطّ شيء يرضيني حتّى بعد إنهائي له بوقــت قصير. أجل، إني في الوقت الذي أعمله فيه أقوله كخير ما يمكنني أن أقوله – وأشعر بالرضى. لكن مـــا إن يمضي على ذلك وقت قصير، حتى أشعر بالنفور منه إن أنا قرأته من جديد. ذلك لأنّي كنــت إذ ذاك لأقوله بطريقة مختلفة – وأعتقد إنّي كنت لأقوله بطريقة أفضل. إني أشتغل بجدّ شديد– والعمل هو غالبـــاً أعظم ألم في العالم– لأنّي لا أستطيع أن أفعل ما أريد أن أفعل. أحياناً يكون العذاب بالغاً جداً، بحيث إني أبكي. لا أستطيع تحاشي ذلك".

إنّه مؤمن دوماً بأهميّته هو وبأهميّة ما يفعله. يكتب لماري في ١٩١٢: "إنّي أؤمن، يا مـــاري، أنّ المستقبل لن يكون قاسياً على نتاجي. وأعرف أنّه لن يكون بوسعي أن أستثير اهتمام أولئك الذين يعبدون آلهة قديمة ويتبعون أفكاراً قديمة ويعيشون برغائب قديمة. لكن، شكراً للآلهة الذين لا تبلى جدتهم، ثمّـــة أناس يستطيعون أن يتحرّروا من سائر قيود الأمس. إنّ الذين يقدرون على الحياة في الآن الحاضر هـــم قليلون نسبيّاً– لكنّهم هم أشدّ الجميع قوّة". ويقول لها ذات مرّة في ١٩١٤ : "إن في الأدب العربيّ أشـــياء كثيرة أعظم من آثاري– ولكن أقول بصراحة أن آثاري هي أكبر آثار في اللغة العربية اليوم"[١].

وعندما يتواصل الإنسان مع صديق حميم تكون الشفافيّة حاضرة فتسقط الأقنعة، وتزول الحـــدود، ونرى ما أورده جبران في هذه المقتطفات من رسائله إلى ماري أنه كان إنساناً بنّاء بالمقاييس جميعهـــا. فكان المتجدّد الطموح، والعامل المجدّ، والناقد المتعاون، والحالم المتطلّع إلى الأفضل أبداً؛ وبذلك فإن هذا الأديب كان مقتنعاً بالمثل العُليا اقتناعاً عميقاً ينبع من ذاته، وتلفّه رغبة في نشر هذه المثل وتعميم سيادتها. ومن هنا كان الادعاء بعيداً عن ما دعا إليه بعداً كبيراً. وهذا يذكرنا بما أرسله إلى مـــاري" فـــي ١٩٢٠ يقول أنّ كيانه كلّه متضمّن الآن في "النبيّ"، وأنّ هذا سيكون حياته إلى أن ينتهي. "إنّ كلّ ما فعلتـــه قـــد انتهى الآن بالنسبة لي. ولم يكن سوى تلمذة" بالنسبة لهذا الكتاب. "غير أنّي قد سجنتُ في "النبـــيّ" مُـــثلاً معيّنة – وأرغب في أن أعيش هذه المُثل. فما يهمّني ليس أن أكبتها، فمجرّد كتابتها يبدو لي أمراً كاذبـــاً. إنّي لا أستطيع أن أتقبّلها إلاّ عن طريق عيشي لها"[٢].

إنّ هذه الدعوة إلى اتّخاذ المثل العليا مساراً وطريقاً، والسعي إلى زرعها في خلايا المجتمع، شكّلا الهدف الذي جمع بين جبران والواقعيّة الاشتراكيّة، ولكنّ طريق هذه الأخيرة، وكما أوضح لوكاش، لـــم تكن "معبّدة خالية من العقبات والمطبّات؛ ففي الواقع نجد أنّ أقلّ المشكلات شيوعاً وأسهلها حلاًّ من الناحية النظريّة هي مشكلة الافتقار إلى الجرأة في الالتحام بالمنظور الجديد. وبالطبع، سيكون هناك كتّاب يجفلون عن متابعة الأمور إلى نتائجها المنطقيّة، ويستندون إلى المعايير المقبولة. وستكون النتيجة صيغة مخفّفـــة أدنى من صيغة الواقعيّة البورجوازيّة، تفتقر إلى فضائل ذلك التقليد.

---

[١] صايغ توفيق، "أضواء جديدة على جبران" الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت، تشرين الاول/أكتـــوبر ١٩٦٦، ص ٢٣٣ إلى ٢٣٦.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٢٨.

وذلك، لأنّنا نجد أنّ الاتجاهات الرجعيّة شائعة لدرجة تدعو للدهشة، مثلما يوضح التأكيد المتواتر للوصف التسجيليّ، في كتابات الواقعيّة الاشتراكيّة. والخطر الثاني– وهو تضخيم المنظور– يبدو لي أكثر أهميّة. وفي خطاب ألقيته – الكلام للوكاش– في مؤتمر الكتّاب الألمان الرابع بحثتُ بعض الملامح البارزة لهذه الظاهرة، وقلتُ أنّ الكتّاب كانوا يغفلون الطابع التجديديّ للمنظور في أغلب الأحيان. فقد كانوا يسيئون فهم الاتجاهات المتطوّرة– وهي لا تعدو أن تكون في واقع الأمر مبادئ هادئة بالنسبة للحاضر – على أنّها البرنامج التحضيريّ للمستقبل"[١].

ولكنّ جبران خاض قضايا المجتمع بجرأة زائدة، حتى وُصف بالهدّام وحجبت بعض مؤلّفاته عن قرّائه السوريين في مراحلَ معيّنةٍ؛ فكان مجدّداً من الطراز الأوّل. أمّا بالنسبة للنتائج المنطقيّة، فقد تكون عسيرة، لأنّ منظوره كان واسع الأفق يحاكي النظرة الإنسانيّة الشاملة. وهذا يذكّرنا بكلام للرئيس "أيزن هاور" حين قال "إنّ الخطط قد لا تكون نافذة، ولكن لا بدّ من التخطيط"؛ وبما أنّ التخطيط هنا يتعلّق بالإنسان الاجتماعيّ، وهذا الأخير كائن يخضع في تصرفاته وردّات فعله لسلطة العقل والعاطفة معاً، فإنّ النتائج المنطقيّة المحسومة قد لا تتوافر في ما دعا إليه كلّ من جبران والواقعيّة الاشتراكيّة، لأنّ كليهما خاضا غمار المثل الإنسانيّة العليا. ومن هنا نجد أنّ الواقع الاجتماعي وما يعتمل فيه من تناقضات قد شكّل حلقة جامعة لكل نتاج أدبيّ يحاكي هذا الواقع؛ وأدب جبران في معظمه يدور في هذه الحلقة.

وإذا جمعنا العناوين الّتي اخترناها للموضوعات التي عالجها جبران في مجموعته المعرّبة، وهي: العمل، الحرّيّة، المسؤوليّة، الحقيقة ونصف الحقيقة، المعرفة ومصدرها، التعليم بالقدوة، الحلم والأمل، نجد أنّها مجموعة المثل والقيم التي آمن بها جبران، وهي موجودة في حياتنا منذ أقدم العصور؛ فلمَ الدعوة المتكررة إلى استلهامها مرّة بعد أخرى؟

قد يكون "الجهل" أو التجاهل المتعمّد هو السبب الأساسيّ في إعادة إحيائها؛ وهذا يقودنا إلى العنوان الأخير لمجموعة من الأفكار التي طرحها جبران في أدبه المعرّب.

<u>الجهل</u>:

ويمكننا اعتبار قصّة "البهلول" من كتاب "السابق" أفضل مدخل لمعالجة بعض ما كتب جبران في هذا السياق؛ وجاء فيها: "دخل البهلول الفندق ظاناً أنّه قصر الملك، فأكل وشرب من دون أن يدفع ثمن

---

[١] لوكاش جورج، معنى الواقعية المعاصرة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة د. أمين العيوطي، دار المعارف بمصر، ص ١٥٥ – ١٥٦.

ذلك لأنّه لم يفهم لغة أهل مدينة الشريعة العظيمة، فحُكم عليه أن تعلّق جريمته مكتوبة على صــدره ثــمّ يطاف به في المدينة، ويسير المزمّرون والمطبّلون أمامه" فنُفّذ الحكم وطيف به في شوارع المدينة علــى حصانٍ عارٍ والناس ينظرون إليه ساخرين هازئين:

أمّا البهلول فكان ينظر إليهم بعينين مشرقتين فرحاً والدهش آخذ منه مأخذه. لأنّه كــان يعتقــد أنّ اللّوحة المعلّقة على صدره إنّما هي وسام قدّمه له الملك عربون بركته ورضاه عن زيارتــه، وإنّ ذلــك الموكب ما سار إلاّ احتفاء بحضرته"[١].

لقد جمع البهلول في شخصه صفات الإنسان السّيئ وعاداته كلّها، فهو الطامع بما يملك سواه، وهو الراغب في استغلال قدرة الملك الماديّة، وهو المتعامي عن المعرفة، وهو المغرور المتكبّر الذي يحســب وفادته على الآخرين شرفاً لهم ورفعة، فبالرغم من بساطة الحدث إلاّ أنّه في رمزيّته يمثّل مأساة الإنسان المتخبّط في جهله، وبنظرة أكثر عمقاً، نجد أن هذا البهلول قد يمثّل أيضاً المتفاخرين الذين يتباهون بمــا ملكت أيديهم من مظاهر ماديّة فيبتسمون سارخرين من ذوي المعرفة، ولكن هؤلاء بدورهم يهزأون من ضعف النفوس المتخفّية، بعدما أزالوا القناع عنها، وكشفوا الخوف المستتر فيها، فالمظاهر المادية أقنعــة تستر ما في نفوس أصحابها من ضعف وخوف وتردّد وجهل، بينما المعرفة الحقّة تقوّي نفوس أصــحابها وتكسبها قدرة نورانيّة وطاقة على احتضان الآخرين وتفهّم ثغراتهم وزلاّتهم، وبالتالي ضعفهم، ولكن، إذا تجاوزت هذه القدرة، وهذه الطاقة حدود التفهّم والاحتضان تحولّت إلى سلطة وسيطرة واستعباد، وفي ذلك قال جبران في نص "كيف صرت مجنوناً" من كتاب "المجنون": (سرق اللصوص براقع المجنون غضــب أولاً، ثم بارك عملهم لأنه عرف معنى الحرية) هكذا صرت مجنوناً، ولكنّي قد وجــدت بجنــوني هــذا، الحرية والنجاة معاً: حرية الانفراد، والنجاة من أن يدرك الناس كياني، لأنّ الذين يدركون كياننــا إنّمــا يستعبدون بعض ما فينا"[٢]. فاللّص قنّاص، والقناص أعمى لا يرى وجه ضحيّته، ولا يتعرف إلى ذاتهــا فلن يقتنص منها إلا ما بان وظهر، ولن يمسّ جوهرها، وفي ذلك تحرير لها من قيودها وسلاســلها، وإنْ كانت تلك القيود، جسداً فانياً، ومادة زائلة، وبذلك تعرف هذه الذات حريّة لن يدركها قنّاصها أبــداً، لأنّــه حليف الظلام، وأسير الفُرص، وعبد الخبث، فهو رافض للحياة، عاجز عن إدراك معناها. هــذا القنّــاص وكلّ رافض خبيث لا يعي إلاّ الموت، ولا يرى إلاّ الــزوال، فالحياة كثيرة على أمثاله. وفي هذا المجال

(١) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، من ص ٤٦ إلى ص ٤٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥.

كتب جبران في نص "البحر الأعظم" من كتاب "المجنون" : " كان الكاتب ونفسه علـى شـاطئ البحـر العظيم. فانتقدت نفسه كلّ من المتفائل والمتشائم والمتصوّف والخيـاليّ والـدهريّ، ولكنّهـا وجـدت أنّ الرافض الخبيث هو أشرّ هؤلاء.

فإذا برجل منحنٍ بين الصخور وقد غمر رأسه بالرمل، فقلتُ في نفسي: " هلمّي يا نفس لنستحمّ ههنا لأنّ هذا الرجل لا يستطيع أن يبصرنا".

فهزّت نفسي رأسها وقالت: كلاّ وألف كلاّ فإنّ هذا الذي تراه هو شرّ خلق الله، هو الرافضيّ الخبيث الذي يحجب نفسه عن مأساة الحياة فتحجب الحياة أفراحها عن قلبه"(١).

وهكذا فإنّ للجهل وجوهاً وصوراً وأسماء، والحياة ترفضها جملة وتفصيلاً، فالغنيّ المتكبّر جاهل، والفقير البسيط جاهل، والسارق جاهل، والخبيث جاهل، والذي لا يقدّر الأشياء تقديراً حسناً أكثر من جاهل. وقدّم جبران مثلاً رائعاً في نص " الأثمان" من كتاب " السابق"، جاء فيه: "كان رجل يحفر في حقله، وفيما هو يحفر عثر على تمثال بديع من المرمر الجميل. فأخذه ومضى به إلى رجل كان شديد الولع بالآثار والعاديّات وعرضه عليه. فاشتراه منه بأبهظ الأثمان. ومضى كلّ منهما في سبيله.

وبينما كان البائع راجعاً إلى بيته راح يفكّر متعجّباً من السبب الذي حمل الشاري على دفع ماله لقاء صخر أصمّ فاقد الحركة كان مدفوناً في الأرض منذ ألف سنة ولم يحلم به أحد.

وفي الساعة عينها كان المشتري يتأمّل التمثال مفكّراً وقائلاً في ذاته: "تبارك ما فيك من الجمال! تبارك ما فيك من الحياة! حلم أية نفس علوية أنت؟ هذه بالحقيقة نضارة أعطيتها من نوم ألف سنة في سكينة الأرض! إنّني والله لا أفهم كيف يمكن الإنسان أن يبيع مثل هذه الطرفة النادرة بمال جامد زائل؟!"(٢) كانت هذه الحادثة نموذجاً عن جهل الإنسان القادر على محو التاريخ من دون أن يعتبر، وهو قادر على محو الحاضر من دون أن يعتبر أيضاً، وبالتالي فهو سيردم المستقبل من دون أن يرفّ له جفن، طالما أنه مأخوذ بمباهج الحياة وملذّاتها وجمالها الذي لا يرى منه إلا ما يُرى ويُدرك ثم يزول، لذلك، فإنّ سعادته آنية مؤقتة، وقدرته على ترك أثر ضعيفة ومحدودة، وفي هذا السياق قال جبران في نص "مريم المجدلية" من كتاب "يسوع ابن الإنسان": (بعد أن رأت مريم المجدلية يسوع في حديقتها تزينت ونزلت إليه ترجوه أن يشاركها الطعام والشراب وكررت طلبها بإلحاح)، ثم قالت: حينئذ نظر إليّ، فأشرقت ظهيرة عينيه على روحي، وقال: إنّ لك كثيرين من المحبّين، بيد أنني أنا وحدي أحبك، فإن بقية الرجال يحبّـون

---

(١) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٣٠ – ٣١ – ٣٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٠.

أنفسهم في قربك، أما أنا فأحبك في نفسك. إنّ بقية الرجال ينظرون فيك إلى جمال يذوي قبل انتهاء سنيهم، أمّا الجمال الذي أراه أنا فيك فإنه لن يزول، وفي خريف أيامك لن يخاف ذلك الجمال أن ينظر إلى ذاته في مرآة، ولن يقدر أحد أن يعيبه.

أنا وحدي أحبّ ما لا يُرى فيك"[١].

لقد أحبّ يسوع نفس الأنسان وروحه، فأحبه هذا الأخير على مر العصور، ما أبقى أثره طيباً حيّاً في داخل كل نفس حيّة.

إنّ قدرة يسوع على محبة الآخر، وتفهمه له، ومعرفته لذاته، أحيت فكر يسوع في داخل كلّ عارف لهذا الفكر الذي رأى ما لا يُبصر وسمع ما لا يُقال، وخاطب مَنْ لمّا يولد بعد، فحقيقة الإنسان هي تلك الكامنة في روحه وليس في أفعاله وردّات فعله، وجبران آمن بصاحب الإنجيل وفهمه واستلهم رؤياه، فأطلق حكمه الرائعة في كتاب "رمل وزبد" قائلاً: "ليست حقيقة الإنسان بما يظهره لك، بل بما لا يستطيع أن يظهره. لذلك إذا أردت أن تعرفه، فلا تُصغ إلى ما يقوله بل إلى ما لا يقوله.

إنّ ذاتك الثانية حزينة من أجلك أبداً. ولكن ذاتك الثانية تعيش وتنمو على الحزن، ولذلك فإنّ حزنها يؤول إلى فرح.

فللرجل العظيم قلبان: قلب يتألّم وقلب يتأمّل. لذلك لا قتال بين النفس والجسد إلاّ في أفكار الذين نفوسهم هاجعة وأجسادهم خانعة"[٢].

هذه الحكم حقائق لا تحتاج إلى الإثبات أو الإعلان بقدر ما تحتاج إلى الاقتناع بها والعمل بموجبها.

فلمَ يتجاهلها الإنسان؟ ألأنه يخاف الحقيقة، حقيقة ذاته؟ وفي ذلك قال جبران بلسان المصطفى، المختار في نص " الحديث" من كتاب " النبي": " إنكم تتكلمون عندما توصد دونكم أبواب السلام مع أفكاركم. وعندما تعجزون عن السكنى في وحدة قلوبكم، تقطنون في شفاهكم، والصوت يلهيكم ويسليكم.

وفي الكثير من كلامكم يكاد فكركم يقضي ألماً وكآبة.

إنّ بينكم قوماً يقصدون الثرثار المهذار، ضجراً من الوحدة والانفراد. لأنّ سكينة الوحدة تبسط أمام عيونهم صورة واضحة لذواتهم العارية يرتعدون لدى رؤيتها فيهربون منها.

---

[١] موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ١٦.

[٢] المصدر نفسه، ص ٥٥ – ٦٣ – ٩٤.

ومنكم الذين يتكلمون، ولكنهم من غير معرفة، وبدون سابق قصد، يظهرون حقيقة لا يدركونها هم أنفسهم.

ومنكم الذين أودع الحق قلوبهم، ولكنهم يأبون أن يلبسوه حلّة اللّفظ.

وفي أحضان هؤلاء تقطن الروح في هدوء وسكون"(١).

ففي قوله منتهى المثالية، وغاية الحق الذي يقوم بالعمل به، وليس بالكلام عنه. ونختم هذا الكلام بحكمة لجبران أودعها صفحات كتابه " رمل وزبد" فقال: في الوجود عنصران لا ثالث لهما، وهما الجمال والحق. الجمال في قلوب المحبّين، والحق في سواعد الذين يحرثون الأرض.

فكلّ فكر حبسته عن الظهور بالكلام يجب أن أطلقه بالأعمال"(٢).

لقد غاص جبران في أعماق المجتمع، وانتشل منه نماذجه النمطيّة، فاختار النموذج المثالي الذي يقدم المثل العليا على كلّ ما عداها، فيخاطب الروح ويترفع عن المادة، ويبني للمستقبل شخصية ثابتة مستقرة. ولعلّ يسوع، في مواقف عدّةٍ، كان مثالاً يُحتذى، وقدوة تُستلهم، كما قدّم النموذج العادي الذي لا يرى إلاّ بعينيه، ولا يسمع إلاّ بأذنيه، فتجرفه المادة إلى وحولها وتغرقه في مستنقعاتها. وهذا عاجز عن رؤية الحاضر، فكيف سيرى المستقبل؟! ولكنّه عبرة جيدة، والأمل في من يعتبر. كما قدم الشاذ الذي يعيش في عالمه الخاصّ الغامض، فهو عاجز عن التفاعل، ومحجوب عن البناء، ولكنّه أيضا عبرة جيدة، والأمل في من يعتبر. "ولا يجب أن نخلط بين " النمطيّ" و "العادي" (رغم أنّ هناك حالات ينطبق هذا عليها) ولا بين "النمطيّ" و"الشاذ" (رغم أنّ النمطيّ يتجاوز العادي في العادة). فالشخصية نمطية بهذا المعنى الفني، عندما يكون أعمق أعماق كيانها محكوماً بقوى موضوعية نشطة في المجتمع"(٣) وهذا يذكرنا "بقصة مبنى" التي تبناها كل من "الأدب البورجوازيّ والأدب الاشتراكي، وهي تحكي سيرة تاريخية. وهذا ليس من قبيل المصادفة. فكلّ من هذين النمطين للمجتمع، على عكس المجتمعات الأسبق، في حالة تغيّر ديناميكيّ دائم. والفرد الذي ينمو فيهما عليه أن يجد حلولاً لنفسه وأن يناضل في سبيل مكان في المجتمع. وليس من قبيل المصادفة أنه في حين تأخذ "قصة مبنى" النمطية البورجوازية بطلها منذ طفولته حتى الاعوام الحرجة في أول حياة البلوغ، فإنّ نظيرتها الاشتراكية غالباً ما تبدأ بأزمة الوعي التي

---

(١) موسوعة جبران خليل جبران، الكاملة، المعرّبة، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٤٧ – ٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٨ – ٩٨.

(٣) لوكاش جورج، معنى الواقعية المعاصرة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة د. أمين العيوطي، دار المعارف بمصر، ص ١٦٤.

يتعرض لها المثقف البورجوازيّ البالغ الرشد عندما يُواجَه بالاشتراكية. وكلّ منهما يعكس الواقع. ففي ظلّ الرأسمالية، لا بد أن نخلص من عنصر التعسّفيّة الذي يحكم الوجود الاجتماعي كما أوضح ماركس. وفي ظل الاشتراكية، لا بد أن نخلص من الأزمة الفعلية التي تمثلها الثورة بالنسبة للمثقف البورجوازيّ"[١].

وقد واجه جبران كلاً من الأزمتين. فهو رافضٌ للتعسفية، ولكنه لم يتبنّ الثورة الاشتراكية العمالية، فثورته مختلفة، وأهدافه أبعد، إنّه يؤمن بالثورة على الذات لتحريرها من شوائبها، وهذه الذات المتصفّية من أدرانها تبني ذات المجتمع وهذه تشابهها نقاوة، وتساندها في تعزيز المثل العليا في قناعات أبناء المجتمع بعامّة.

لذلك، نجد أن شخصيات جبران واجهت أزمات اجتماعية منبعثة من الواقع وتناقضاته، وهذه لا يدركها الإنسان إلاّ في مراحل متقدمة من الوعي، فشابه جبران في ذلك تنميط الاشتراكيين لا البورجوازيين. ومرة أخرى نجد أنّ المجتمع الاشتراكي أوسع مدى، وأرحب أفقاً لاستيعاب قضايا المجتمع، فانضمّ كاتبنا إلى رحابه وإن كان التزامه جزئياً مقتصراً على ما يخدم تطلّعاته وغاياته.

"وهذا يقدم الدليل على أهمية الواقعية الاشتراكية من الناحية التاريخية الاجتماعية (ولا أستطيع أن أؤكّد بما فيه الكفاية أن هذه الأهمية لا تضفي نجاحاً آلياً على كلّ عمل واقعي اشتراكي على حدة). والسبب هو الاستبصارات التي تتيحها العقائدية الاشتراكية، والمنظور الاشتراكي، بالنسبة للكاتب، فهي تمكّنه من أن يعطي تقريراً أكثر شمولاً وعمقاً عن الإنسان ككائن اجتماعي أكثر مما تستطيع أية عقائدية تقليدية"[٢]؛ ولهذا، فإنّ تغلغلها التلقائي في الآداب التي تحاكي قضايا المجتمع أمر بدهيّ وليس مثاراً للعجب أو الدهشة.

وبذلك، فإن جبران قد مثّل هذا الاتجاه الواقعي، في ما أنتجه، أكثر من أي اتجاه آخر، لاتحاده معه في الرؤية البنّاءة للمستقبل، وفي تصويره الشخصيات من الداخل، وكل ذلك من خلال معالجته للقضايا الاجتماعية وفهمه للتطور التاريخي للأحداث ورفضه لقيود التاريخ وسلاسله التي كبّل الكاتب البورجوازي نفسه بها.

---

[١] لوكاش جورج، معنى الواقعية المعاصرة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة د. أمين العيوطي، دار المعارف بمصر، ص ١٥٠ – ١٥١.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٥٤.

وإذا أردنا أن نقدم دليلاً على صحة هذا الاستنتاج فلنعد إلى بعض ما كتب في المبادئ الجوهرية للواقعية الاشتراكية فنوجزها بما يلي:

"الأمانة للحقيقة التاريخية الحزبية والقومية، والالتحام العميق بالحياة والواقع، وإبداع شخصيات نموذجية في مواقف نموذجية، والبرهان على الطابع العام لعمليات التحوّل الاجتماعي من خلال صور فردية للأشخاص والأحداث، وتحليل العلاقات الاجتماعية بطريقة لا تعكس فحسب اتجاهات الماضي والحاضر، وإنّما تشير أيضاً إلى طبيعة تطورها في المستقبل، إذ إنّ الفنان الواقعي انطلاقاً من رؤيته للحياة يستطيع أن يكتشف القوى المحرّكة للمجتمع، وأن يبني منظوره للمستقبل على أساس واقعي علمي، لا على أساس مثالي خيالي كما كان يفعل الواقعيون النقديون في نظرتهم للتطوّر الاجتماعي، ومن هنا نعثر على جوهر الرومانتيكية الثورية داخل الواقعية الاشتراكية وتفاؤلها التاريخي الصادق؛ وانطلاقاً من هذه الرؤية، فإنّ الواقعية الاشتراكية تعثر على الجوانب الايجابيّة وتبني مثالها على أساس علمي يتجسّم في البطل الإيجابي الذي لا يعدُّ ثمرة للخيال الفنيّ، وإنّما يُنتزع من الحياة نفسها، على أنّ الأعمال الواقعية تُعنى كذلك بتحليل العيوب الاجتماعية لتسهم في واجب تجاوزها والانتصار عليها"[١].

وبناء عليه، نجد أنّ جبران لم يلتزم بالحقيقة التاريخية الحزبية، ولم يبنِ منظوره للمستقبل على أساس واقعي علمي بالمعنى الحرفي لكلمة العلم أي القائم على التجربة المنطقية أو العلمية المخبرية، ولكنّه تبنّى سائر المبادئ الجوهرية للواقعية الاشتراكية، وهذا يؤكد ما أتينا على ذكره سابقاً، إن ظهور هذه المبادئ التي تحاكي قضايا المجتمع أمر قد يكون محتوماً. أما جبران الرومنطيقيّ فقد شغل الكثيرين، إذ راحوا يستخرجون عناصر الرومنطيقية المتوافرة في أدبه، وألبسوه هذا الرداء وحصروه به، فنذكّر هؤلاء " أنّ علاقة الواقعية بالرومانتيكيّة لا إشكال فيها ولا غموض لأنّ الواقعية قد أخذت على عاتقها القضاء على تمجيد الذات الرومانتيكي، والحدّ من الارتكاز الأساسيّ على الخيال الواهم، واستبعاد الأسلوب الرمزي المبهم، وقصر دور الأسطورة في الأدب على مجال محدود، كما عارضت التصوّر الرومانتيكي للطبيعة التي تثبت فيها الحياة وتتخذها مادة للتجسيم ومناطاً للمناجاة "[٢]. ولذلك نقول، أنّ جبران كان إلى الواقعيين أقرب في تسخيره عناصر الرومنطيقية خدمة لهدفه الإصلاحيّ، كما كان عن الرومنطيقيين أبعد في تمسكه بالخيال الواهم، وفي إفراغه عاطفته على عناصر الطبيعة.

---

[١] د. فضل صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، ١٩٧٨، ص ٩٠ – ٩١.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٩٥.

ونجد من خلال النصوص التي درسناها وحلّلناها، ومن خلال رسائله إلى ماري، أنّ جبران نفسه كان ملتزماً إلى حدٍّ كبير بما دعا إليه فكان متفاعلاً مع المجتمع وفعّالاً فيه، وهذه من أهم صفات الكاتب الواقعي الذي فرض بمنهجه تبايُناً بين الواقعيّة والكلاسيكية؛ "وقد يبدو لدى بعض النقّاد أنّ الفروق ليست واضحة بين الواقعية والكلاسيكيّة بمدلولها الفرنسي والألمانيّ، فالكلاسيكيّة هي الأخرى مثل الواقعية كانت تبتغي الموضوعية والنموذجية – بمعنى ما – وهي في الحقيقة ذات نزعة تعليمية، بيد أنّ الواقعية ترفض مثالية الكلاسيكية وتفسّر النموذج على أنّه نموذج اجتماعي وليس نموذجاً إنسانيّاً عالمياً مطلقاً، كما ترفض ما تفترضه الكلاسيكية من وضع سلّم لشرف الموضوعات ونبلها.

فمن أهمّ ما تستحدثه الواقعية الوعي التاريخي بالتطوّر الحديث، وبموقف الإنسان الذي يعيش في مجتمع معين، لا هذا الإنسان الأخلاقيّ الذي لم يكن يواجه في الكلاسيكية غير الله، والذي كان إلى حدٍّ كبير مبتوت الصلة بما حوله، ومخلوع الجذور من أرضه ومعدوم الانتماء إلى وسطه"(١).

وبذلك أيضاً كان جبران واقعياً لا كلاسيكياً فنماذجه الموضوعية نماذج اجتماعية مرتبطة بروابط قومية، وذات ملامح شرقية بارزة في روحانياتها، وفي انتمائها، وما كانت عالمية مطلقة.

"ومن الوجهة الجمالية فإنّ الجديد في منهج التعبيريين هو أنّ عملية التجريد التي كانت موجودة من قبلهم قد وصلت عندهم إلى غايتها القصوى، وأصبحت الموجّه الأساسي لهم، وهم في هذا قد تلاقوا مع الرمزيين، فكلاهما يصبغ منهجه الإبداعي بالطريقة الذاتية المحضة ويفصل الشخصيات التي يعرضها عقلياً عن أساسها الواقعي بصراحة وصدق، مما يتيح لهم فرصة الاحتفاظ ببنية الواقع المباشر.

فأصبحت مهمة الكاتب التعبيري تتمثل في نقل عملية الإبداع التي توجد في خيال المحدثين الى بنية العمل الأدبي نفسها، أي إعطاء صيغة ما للجوهر، لأنّ هذا هو العامل الحاسم في أسلوبه، ولا ينبغي أن نغفل فرقاً هاماً بينه وبين الكاتب الواقعي وهو أنّ هذا الجوهر لا صلة له بالتركيز والتسامي الموضوعيين للملامح النموذجيّة العامة الماثلة في الواقع الموضوعي بصفة دائمة، فالكاتب التعبيريّ يجرّد ملامحه من الانعكاس الذاتي خلال المعايشة، مقتصراً على ما هو جوهريّ من وجهة نظره الشخصية، تاركاً جميع العناصر الصغيرة التي لا معنى لها في تصوّره، وهي على وجه التحديد العوامل الاجتماعية الموضوعية، وبهذا ينتزع عناصره المختارة من إطارها الزمانيّ المكانيّ المسبّب"(٢). وبمقارنة أخرى،

---

(١) د. فضل صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، ١٩٧٨، ص ١٩٦.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢١٠ – ٢١١.

نجد أن جبران واقعي لا تعبيري رمزي، فهو لم يُبعد جوهر عمله عن التركيز والتسامي الموضوعيين للملامح النّموذجيّة العامة والماثلة في الواقع الموضوعي بصفة دائمة، كما أنّه لم يهمل العوامل الاجتماعية الموضوعية في أدبه معظمه، فكانت رموزه انعكاس لتناقضات المجتمع بواقعيته وموضوعيته.

وهكذا نستطيع أن نرى الواقعية كبوتقة تتسع لتنصهر فيها المذاهب الأدبية الأخرى بتآلف وانسجام، كما كان جبران في مجموعتيه العربية والمعرّبة جامعاً لمبادئ أكثر من مذهب ولكننا أثبتنا في مواضع عدّة، أنه للأدب الواقعي أقرب، من سواه، وللاتجاه الواقعي الاشتراكي بشكل خاص.

لقد حاولت تسليط الضوء على ارتباط أدب جبران بالواقع، وبذلك وجدت رابطاً بين ما كتبه من نثر في مجموعتيه وبين الواقعية واتجاهاتها. وبعد، هل يمكننا أن نجد هذا الرابط بين الواقعية واتجاهاتها وما تركه من شعر؟

الفصل الرابع

الواقعية في شعر جبران

"لقد وقف الإنسان أولاً أمام الطبيعة، متمتعاً بما تنطوي عليه من جمال وجلال متسائلاً عن سرّ هذا الجمال الذي يتجلّى فيها، كأثر إبداعي من آثار الخالق.

وإذا كان الإنسان الأول، لم يحاول تفسير هذه الظواهر التي تحيط به، تفسيراً ينطوي على عمق تحليل أو تفكير فإنه حاول أن يفعل ذلك حيث تثنى له قدر من الرقيّ الحضاري والتطور الفكري. فالنظر في الأمور سواء أكان على المستوى الفلسفي أم على المستوى الفكري العام، يتطلب درجة من النضوج لا تبلغها الشعوب إلاّ بعد مرور أشواط من الزمن، تحصل فيها "خبرات متراكمة وتجارب متصلة متوارثة"[١].

وقد رأى أرسطو أن "للفنّ وظيفة مزدوجة: فهو يقلّد الطبيعة أولاً، ثم يتسامى عنها"[٢]. وليست المحاكاة "في نظر هذا الفيلسوف، أن ينقل الفنان المظهر الحسّي للأشياء كما تبدو له في الواقع أي – إن صحّ هذا التعبير – أن يكون مجرد مصور فوتوغرافي للمرئيات، بل الواقع أنّه يجب أن يكون تقليد الفنون للأشياء تصويراً لحقيقتها الداخلية، أي لواقعها الذي تنبض به داخلياً، فيقدم الفن لنا نماذج وصوراً Types مشتقة من القوانين العامة التي تحكم الطبيعة"[٣].

"فالفنان لا ينقل الطبيعة كما هي ولكنه عند أرسطو ينقلها معدّلة، تعديلاً يظهر فيه أثر الصنعة الفنية والتكامل والخلق الفني في نطاق الواقع، فالمحاكاة هنا ليست في تطابق الأثر الفني مع ما تظهره الطبيعة من صور، بل المحاكاة هنا تعني أن الصور الطبيعية تكون نقطة البداية فحسب في عملية الخلق الفني"[٤].

---

[١] الطاهر، علي جواد، مقدمة في النقد الأدبي، ص ١٣.

[٢] أرسطو، كتاب السماع الطبيعي، ج ٢، ف ٧، ص ١.

[٣] أبو ريان، فلسفة الجمال، ص ٢١.

[٤] أبو ريان، فلسفة الجمال، ص ٢٢ – ٢٣.

"أما النظرية الماركسية، فقد رأت في الفن صورة خاصة من صور فهم الإنسان للعالم، وهي تدرس المبادئ العامة لموقف الإنسان الجمالي إزاء الحقيقة الواقعية.

أمّا رسكن (١٨١٩ – ١٩٠٠) فقد رأى أن الأساس الموضوعي للفنّ، هو الجمال الإلهي المشاهد في الطبيعة. والذي يُعدّ نقشاً يبدعه الله في مخلوقاته، فالفن الكامل إنما ينقل عن جمال الطبيعة الإلهي.

ويعتبر تولستوي (١٨٢٨ – ١٩١٠) الفن شرطاً جوهرياً للحياة الإنسانية ويعرفه بأنه نشاط إنساني يستخدمه الأفراد في نقل مشاعرهم من الواحد إلى الآخر"[١].

والأدب أحد الفنون الأساسية وقد كثرت الأقوال التي حاولت تعريف الأدب، لكنها على تعددها وتنوعها اتفقت، حول العناصر البارزة في العمل الأدبي، من هذه التعريفات قول بعضهم: الأدب أحد مظاهر الفن المتعددة، وسيلته في الخلق (أو التعبير أو المحاكاة) هي اللغة، إنه فن في صورة لغوية (جميلة). وذكروا في محاولة تعريفه أيضاً أنه "تعبير عن تجربة"[٢]، كما عرفوه بقولهم "إنه التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية"[٣]. وهذا التعريف، جعل التجربة مقصورة على منطقة الشعور، وجعل الأسلوب الإيحاء. وفي هذا الإطار عرّف هدسن الأدب بأنه "تعبير عن الحياة وسيلته اللغة"[٤].

وهكذا، "يمكننا أن نختار من مجمل هذه التعريفات، وما لحق بها من شروح وإيضاحات، تعريفاً للأدب، يحقق الغاية، فنقول: الأدب تعبير بالكلمة (اللغة) عن تجربة إنسانية شعورية صادقة وعميقة بأسلوب فني خاص[٥]. ما يظهر ارتباط الأدب بالفن، ويوضح الصلة الوثيقة الجامعة بينهما.

وهذا التعريف كما هو واضح معناه أن الأدب يقوم على عناصر بعضها بمثابة "المادة" هي التجربة الإنسانية بمكوناتها، وبعضها يتحقق في بناء العمل الأدبي من هذه المادة، "وهذا في الواقع تعبير آخر – ولكنه ربما كان أكثر دقة – عمّا يقسم إليه العمل الأدبي من "محتوى" و"صورة"[٦]، أي يجب أن

---

(١) أبو ريان، فلسفة الجمال، ص ٤٨، ٤٩، ٥٨، ٦٣.

(٢) الطاهر، علي جواد، مقدمة في النقد الأدبي، ص ٢٩.

(٣) قطب، سيد، النقد الأدبي أُصوله ومناهجه، ص ٧.

(٤) اسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، ص ١٩.

(٥) يموت، الدكتور غازي، الفن الأدبي (أجناسه وأنواعه)، سلسلة فنّ التعبير بالكلمة (٣) (الأنواع الأدبية)، دار الحداثة، ص ٣٤.

(٦) قطب، سيد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص ٢٣ – ٢٤.

"يتميز بفنية الشكل وفنية المضمون معاً، وهما مترابطان ترابطاً عضوياً يصهرهما بعضاً ببعض، فلا ينفصلان. يتنفس الواحد بتنفس الآخر، فهما يعيشان برئة واحدة"[١].

وتظهر لنا هذه التعريفات جملة وتفصيلاً في موشحه جبران "المواكب"، وهي لفظة مأخوذة من "فعل وكب، وهذا يعني مشى في تؤدة وتمهل، والموكب هو الجماعة ركباناً أو مشاة، وجمع الموكب هو المواكب"[٢]، وهكذا أتت أفكار جبران وخواطره وآراؤه وفلسفته في الحياة ومظاهرها مواكب متلاحقة متباينة في المضامين، موحدة في الأهداف، منظمة في البنية. فكل دور من أدوار هذه الموشحة يتناول فيه جبران موضوعاً اجتماعياً واحداً، يعرض مظاهره وتشوهاته الناتجة عن أفعال الانسان وردات فعله، ثم يلجأ إلى الطبيعة المثال مناقضاً تلك النتائج، داحضاً أسبابها، ثم يختم بالحل الإيجابي القائم على الروحانية الخالدة التي لا تعرف زوالاً أو فناءً.

وهكذا، فإن أدوار الموشحة قائمة على هندسة داخلية تنطلق من الواقع المليء بالتناقضات والشوائب، ثم يتم التمثل بالطبيعة المفعمة بالنقاء والطهر والمثالية وصولاً إلى الرأي الخاص المشبع بالروحانية والسمو، فينجز الوشاح بذلك عملية مبرمجة يسخر فيها عناصر الطبيعة لتحقيق غايته الاصلاحية من خلال دفع عجلة الروحانية مقابل تعطيل حركة المادية التي أغرقت ابن آدم في مستنقع الضلال والجهل والفساد.

وتضم موشحته المطولة ثمانية عشر دوراً تتمثل في العناوين الآتية:

التسلط والخضوع، والحزن والفرح، والقناعة والوهم،والدين وحقيقته، والعدل والجور، والحق بين القوة والضعف، والعلم والحلم، والحرية والقيد، واللطف والخبث، والظرف والتصنع، والحب والرغبة، والمحبّ والعزول، والهوى هو الفتح المبين، والسعادة، والروح، والجسد، والموت، والطبيعة والدهر.

الدور الأول: التسلّط والخضوع

يستهل جبران مواكبه بصرخة مؤلمة متلونة بالأسى والأسف، مغلفة بالحزن والرفض لتتكر الإنسان لما في نفسه من خير يحجبه الصدأ ويطمسه الفساد، فلا يلمع بريقه إلا إذا جبر الإنسان مرغماً على استحداثه واستخدامه، بينما الشر سمة ظاهرة مشعة تجذب ابن آدم فيتبنّاها طوعاً، ولا تزول بزواله ولا تفنى نتائجها وامتدادها بفنائه. فالشر مطلوب والعمل به مرغوب وهو وليد الدهر ووريث العظمـــة،

---

[١] عاصي، ميشال، الفن والأدب، ص ٨١.

[٢] "منجد الطلاب" نظر فيه ووقف على ضبطه "فؤاد إفرام البستاني"، الطبعة الثامنة والثلاثون، دار المشرق، بيروت، ص ٩٣٧.

والنفس جهولة مطواعة يغريها البريق ولا يرهبها الغريق، ففي السيادة قوّة، وفي القوة سطوة، وفي السطوة عظمة، ولكن ثمنها من الذلّ أقرب، وعن الحرية أبعد، فيتحول صاحبها آلة فاقدة مقومات الإنسانية من عقل وعاطفة، خاضعة لغاية مادية مؤقتة لا يسلم من لهيبهاعالم علم ولا سيد وقور. فالعلم تعلو رايته وترفرف شعاراته ويزهو صاحبه بتعدد اكتشافاته واختراعاته، وحبّذا الاختراعات اختراعات تحتضن الخير وتغمر الفضيلة. والسيد تتفاقم هيبته، ويتضخم وقاره كلما ازداد قوة وسيادة، وحبّذا السيادة سيادة قائمة على الحكمة، ولكن لا حياة لمن تنادي، فأصابع الدهر تتلاعب بهؤلاء تلاعب الريح بريشة سليبة من جناح نسر قادر على خوض الغمار العسيرة، فاقد البصر والبصيرة.

وهكذا، فالعالم أسير غاياته ونتائج اكتشافاته، والسيد أجير هيبته وكمال وقاره، وكلاهما خاضعان لصوت الراعي، لصدى الدهر، لضجيج الحياة التي لا تدرج الضعفاء في جدولها. فأين الخير في هذا وذاك؟! ما دامت الغايات فردية، والأهداف مادية مؤقتة تسرق ابن آدم من انسانيته وتنسيه أن الدهر يومان: يوم لك ويوم عليك، فيتمسك باليوم الأول ويستبعد اليوم الثاني وكأنه لن يأتي أبداً! وفي هذا يقول جبران في قفل الدور الأول:

"الخير في الناس مصنوع إذا جبروا	**والشر في الناس لا يفنى وإنْ قبروا**
وأكثـــر النـــاس آلات تحــرّكها	**أصابـــع الدهـــر يوماً ثم تنكسر**
فـــلا تقـــولنّ هــذا عالم علــم	**ولا تقولـــنّ ذاك السيــد الـــوقر**
فـــأفضل الناس قطعـــان يسير بها	**صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر"[1]**

وبعد ألا نستطيع أن نقول أن نظرة جبران الخاصة مستمدة من الواقع الذي عانى ويعاني من تحوّل العلم إلى أداة فناء لا بقاء، ومن سيادة القوي وحكم النافذ؟! فما الحل؟

لعلّ في العودة إلى الطبيعة والتمثل بعناصرها خلاصاً من مرارة قائمة، ورجاء في حلاوة منظورة، فيقول جبران:

ليس في الغابات راعٍ	**لا ولا فيها القطيع**
فالشتا يمشي ولكـــن	**لا يجاريه الربيـــع**

---

[1] جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٣.

خلق الناس عبيداً　　للذي يأبى الخضوع
فإذا ما هبّ يوماً　　سائراً سار الجميع[(١)]

إن عناصر الطبيعة مؤتلفة منسجمة، لا راعي فيها ولا قطيع، ولا سيّد ولا مسود، ولا نفوذ لشتاء على ربيع، فهي سيدة في تكاملها غير خاضعة إلا لحاكمها وخالقها، وليت ما فيها يكون عبرة للإنسان فيعتبر وينظر متأملاً فيتعظ، ويقرّ أنه عبد للذي يأبى الخضوع، للذي لا يعرف إلا الخير، فليس في الخير تبعيّة أو استعباد، بل فيه حياة للعباد، وهذه الرؤية الجميلة لن تتجسد واقعاً إلا بعد أن تتعطل يد الدهر وتبعث الحياة في الآلات فتتجوهر الروح وتضمحلّ المادة.

وهكذا يختم جبران دوره الأول بالقول:

أعطني الناي وغنّ　　فالغنا يرعى العقول
وأنين النـــاي أبقى　　من مجيـــدٍ وذليـــل[(٢)]

فالناي آلة، ولكنها آلة تنفخ فيها الريح فتتحول أنفاسها أنغاماً شجية خالدة تنعش الأرواح وتحاكي العقول فتتكامل إنسانية ابن آدم وتستشعر دفء الحياة وجمالها، فتعرف سموّ العيش ورقيه، وتتحصن ضدّ مادية الدنيا وتناقضاتها فتنعم بالتوازن وتلامس الخلد، ويتلاشى كل مجيد وذليل في عالمها.

الدور الثاني: الحزن والفرح

لقد شبّه جبران، في موشحته، الحياة بالنوم، وما يحصل فيها بالأحلام، تفعّلها نفس تقودها رغبات الحياة، وتغذيها بهارج الواقع، فتستسلم هذه النفس وتسعى جادة في إثر هذه الأحلام التي ترتقي بصاحبها مرّة فيسعد وتتهاوى به مرات فيحزن.

وهكذا يحيا الإنسان راغباً في متع الدنيا مغتبطاً، قابلاً بعثراتها مستسلماً مرغماً. وهو في كلتا الحالتين عاجز عن إدراك سرّ النفس التي أشارت إليه فهب لاهثاً طائعاً، وظلّ مقصّراً عن تبين سرّ العيش الذي حدده بين رغد وكدر من دون أن يعرف ما هو الرغد الحقيقي، وما هو الكدر الفعليّ. وهو في كل ذلك مقصّي عن فهم سرّ الله في خلقه. فيقول جبران في قفل الدور الثاني:

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، انترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣.

"وما الحياة ســـوى نـــومٍ تراوده — أحـــلام مَنْ بمراد النفس يأتمر
والسرّ في النفس حزن النفس يستره — فان تـــولّى فبـــالأفراح يستتر
والسر في العيش رغد العيش يحجبه — فإن أزيل تولّى حجبـــه الكـــدر
فـــإن ترفّعْـتَ عن رغد وعن كدر — جاورت ظلّ الذي حارت به الفكر"(١)

لقد جمع جبران بين ضدين الحزن والفرح وجعل الإنسان تائهاً بينهما، فحاكى بذلك نظرة فلاسفة سابقين له ممن جعلوا من الفرح والحزن حالات شعورية متشابهة تنتاب الإنسان في مواقف مختلفة. أما تصنيفها بين فرح وحزن فهو بدعة قابلة للجدل والشك. فالانسان في ذروة الحزن يبكي، كما في أقصى درجات الفرح، وليست الدموع إلا وسيلة للتعبير عن انفعال صنّفه الإنسان نفسه وجعله فرحاً أو حزناً. ألم يقل "أبو العلاء المعري" فيلسوف الشعراء في العصر العباسي:

"غير مجدٍ في ملّتي واعتقادي — نـــوح بـــاكٍ ولا تـــرنّم شادِ
وشبيه صوت النعـــيّ إذا قيـــ — ـــس بصوت البشير في كل نادِ"(٢)

فلِمَ يجدّ الإنسان وراء الفرح، ويدير ظهره للحزن، وهما وجهان لعملة واحدة؟! لم يسدل الستار على الحقائق مقتنعاً، ويتمسك بما هو زائف راضياً؟

فالنفس سر، والعيش سر، والله سر، وهذه الاسرار لا تعرفها إلا الروح. فما الحل؟

يعود جبران إلى الطبيعة فيقول:

"ليس في الغابات حزن — لا ولا فيهـــا الهموم
فـــإذا هـــبّ نسيم — لم تجيء معه السموم
ليس حـــزن النفس إلا — ظـــلّ وهـــمٍ لا يدوم
وغيـــوم النفس تبدو — من ثناياهـــا النجوم"(٣)

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٣ – ٤.

(٢) الهاشمي السيد أحمد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف، بيروت – لبنان، ص ١٨٠.

(٣) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٤.

نكرّر القول نفسه: "الطبيعة متوازنة"، تحترم عناصرها بعضها بعضاً، والنسيم العليل فيها لا علّة فيه، فلا حزن ولا هموم، ومتى تمثل الانسان بها فهم أن حزن النفس وهم لا يدوم، كما الفرح خيال لا يقوم، والمطلوب إنقاذ المغلوب، فيظهر المحجوب، ويضيء الطهر القلوب فيتفهم الإنسان نفسه ويلمع نجمه الذي لا يغيب ساعة تكون فيها المادة في مغيب.

ويختم جبران موضوع الحزن والفرح مستنجداً بنايه الحزين فيجد في ألحانه خلوداً يجمع الأضداد ويتحدى الزمن فيقول:

" أعطني الناي وغنّ   فالغـــنا يمحو المحن
وأنين الناي يبـــــقى   بعد أن يفنى الزمن"[١]

أوليس في ذلك رسم لمشهد واقعي يبكي فيه الإنسان طرباً في حالات شعورية عاطفيّة مختلفة؟!

الدور الثالث: القناعة والوهم

نلاحظ أن مواكب جبران تتدافع منطلقة من العام الى الخاص.

فالموكب الأوّل مشى يرسم خطاً تحت علّة العلل (تضخم الشر وضمور الخير). فنسأل: ما بواعث هذا الشرّ؟ ويرفع الموكب الثاني رايته حاملاً الإجابة: "هي النفس". نعم إنّها النفس المتلحّقة بأسرارها. فنسأل: ما الذي جعل النفس منقادة إلى ما يضرّ بها؟ فيطل الموكب الثالث معلناً السبب، فيقول جبران:

"وقلّ في الارض من يرضى الحياة كما   تأتيه عفــواً ولــم يحكم بــه الضجر
لـــــذاك قــد حــوّلوا نهر الحياة إلى   أكـــــواب وهم إذا طافوا بها خـــدروا
فـــالناس إن شربـــوا سرّوا كـــــأنهم   رهن الهـــوى وعلى التخدير قد فُطروا
فــــذا يعـــربـــد إن صلّـــى وذاك إذا   أثرى وذلــــك بــــالأحـــلام يختمـــر
فالأرض حمّـــارة والدهـــر صاحبهـــا   وليس يرضى بها غير الأولى سكروا
فـــإن رأيت أخــــا صحوٍ فقل عجباً!   هل استظـــــلّ بغيـــمٍ ممطرٍ فمـــر؟"[٢]

---

[١] جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٤.

[٢] المصدر نفسه، ص ٤.

إنها القناعة حليفة الضجر، إنها القناعة الضائعة في شهوات الدنيا وملذاتها، إنها القناعة المندثرة في طي الرغبات، إنها القناعة الغريقة في نهر الحياة المتدفقة شلالاته حاملة للإنسان عناوين متعددة تسحره فيقبل عليها منتشياً ضائعاً في لججها مخموراً بتطرف مساراتها ومسالكها، فتتعرج مساراته وتلتوي مسالكه، ويميل بأفعاله إلى مساوئ غاياته، فيجهض صلاته من مضمونها، ويحرم ثراءه من فائدته، ويبعد أحلامه عن ميدان الخير والعطاء، فيحول الأرض حلبة صراع يتناطح فيها السكارى، والفائز وهم زائل، أما المعجزة فتتحقق في نجاة من سلم من نهر الحياة مرتوياً بماء السماء، فذاك عملة نادرة بائدة لا قيمة لها في مصرف الوجود.

وهكذا، يعيش الإنسان محلّقاً بطموحاته مدرّعاً بأطماعه، مزهواً بلذّة انتصاراته التي تتقطّر منها دموع الضعفاء ودماؤهم. فما الحل؟ والعودة تكون إلى الطبيعة المثال والقدوة، فيقول جبران:

"ليس في الغابات سكر	**من مدامٍ أو خيال**
فالســـواقي ليس فيها	**غير إكسير الغمام**
إنما التخـــدير ثـــــدي	**وحليــــــب للأنـــام**
فإذا شاخوا وماتــــــوا	**بلغوا سنّ الفطـــام"[١]**

يرتوي الانسان بنتائج أفعاله وترتوي الغابات بنتائج الغمام، فالإنسان سكران ضائع، والغابات سكرى بجذورها الثابتة في الأرض، وبأغصانها المتعالية في الفضاء، وبأوراقها المنبسطة أمام وجه الشمس المتنفسة طهراً وخيراً وحياة.

فالتخدير للأنام، وهم عن الخير نيام، لا يدركون ساعة فطام. أما الصحو والعطاء فهما للغابات، وهي مع الشر في خصام لا يدركه فطام.

ويختم جبران الدور الثالث نافخاً في نايه الكئيب نفسه معلناً ألحانه إكسيراً للحياة، وإن فقدت الهضاب الحياة. فيقول:

"أعطني الناي وغنّ	**فالغنـــــا خيرُ الشراب**
وأنين الناي يبقـــى	**بعد أن تفنى الهضاب"[٢]**

---

[١] جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٤.

[٢] المصدر نفسه، ص ٥.

فالغناء ينبعث من الروح، ينبعث من الروح، يعبر عنها ويعود إليها، وهذه لا يرتبط وجودها بالوجود المادي وموجوداته.

الدور الرابع: الدين وحقيقته

ذات الإنسان، عمق أعماق نفسه، بئر يجول فيها الإيمان يطفو ويغوص، يلامس الجدران ويضرب في القاع، يصرخ ويتوسّل مناجياً الروح، مخاطباً الضمير، مستلهماً البصيرة آملاً في التبني، ومتى تبناه الإنسان أسدل حباله وغرف منه مرتوياً، ومتى أبصر الإيمان النور مغادراً ظلمة البئر عرف صاحبه الحقّ، والحق حليف العدل ومرآة الخير، وليس في الايمان شك، ولا في الحق ريبة، ولا في الخير توجّس. وهذا الثالوث قاعدة متينة وركيزة متماسكة لدين بنّاء جامع. فأي دينٍ يعتنق الإنسان؟

يقول جبران في القفل:

"والدين في الناس حقل ليس يزرعه	**غيـــر الألى لهم في زرعـــه وطـــر**
مـــن آمـــلٍ بنعيـــم الخلـــد مبتشر	**ومن جهـــول يخـــاف النـــار تستعـــر**
فالقـــوم لولا عقاب البعث ما عبدوا	**ربّـــاً ولـــولا الثـــواب المرتجى كفروا**
كأنمـــا الـــدين ضرب من متاجرهم	**وإن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا"[١]**

فأين أنت يا ابن آدم من دين حق، وديانة حقيقية؟!

من الشرق إلى الغرب، نرى الإنسان ضليعاً في التضليل، عليماً في التعليل، خبيراً في التخيير، يجوّف الأهداف، ويعرّي الغايات، فتضيع المضامين ويتحول الدين وسيلة، في استخدامها وطر، وفي حجبها وطر، والإيمان الزائف وتر يعزف عليه تجّار فهموا سرّ التسويق، وملكوا مبادئ المقايضة، فكانت الأرض، وكانت السماء، وكانت الدنيا، وكان الخلود، وكان الثواب وكان العقاب، واختنق الإيمان في بئر الجهل والخوف. وهل يتمكن أي دين من الاستمرار والبقاء والبناء، وبالتالي الإصلاح، إذا تسلّح بالجهل والخوف؟!

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٥.

فالإيمان الحق هو المطلق إنه دعوة إلى الخير إلى التعاون إلى التسامح إلى الحب، فأي إيمان يسكننا، وأي دين يهدينا؟ وما الحروب "الدينية" التي شنّت عبر التاريخ بأسماء متعددة وغايات مختلفة، وما الحركات الأصولية التي نشهدها اليوم في عصرنا المتطور هذا سوى انحراف علني عن المسار الحقيقي للدين وأهدافه!

وبعد، أفي الدين ربح أو خسارة؟ فما الحل؟

يقول جبران:

"ليس في الغـــابات دين   لا ولا الكفـــر القبيح
فـــإذا البـــلبـــل غنّـــى   لم يقل هذا الصحيح
إن دين الناس يأتـــــي   مثـــل ظـــلّ ويروح
لم يقم في الأرض دين   بعد طـــه والمسيح"(١)

نعم، في الغابات احترام، وفي عناصرها رقي، فالكلّ في خدمة الكلّ ولا سيادة فيها إلاّ للحرية ولا دين إلاّ دين الحقّ، فللنسر حقّ، وللحمام حقّ، وللبلبل حقّ، ولن يكون الصلب هو المصير. فدين الطبيعة حقيقة قائمة وليس بحاجة إلى تسويق أو ترويج، وليس بحاجة إلى ترغيب أوترهيب، وهكذا يصمت جبران أمام ضجيج الناس في دينهم المستظلّ، وأمام انسجام الطبيعة في تكامل عناصرها، فيهبّ إلى نايه الحزين قائلاً:

"أعطني النّاي وغنّ   فالغنا خير الصلاة
وأنين النـاي يبقى   بعد أن تفنى الحياة"(٢)

فيكرّس الألحان خير صلاة، والأنغام خير عبادة، فأنين الناي يبقى لأنه أنين الحقّ والعدل والخير، أنين الإيمان، أنين الدين المفقود!

الدور الخامس: العدل والجور

الدين مفقود، وفقدانه يُوجِد الجَوْر، والجَوْر يزهو بالقوة، ويتزين بالظلم، ويناصر المستقوي، ويسحق المستضعف، فأي عدالة هي عدالة الإنسان في دنياه؟! عدله لا سجل له ولا هوية، لا انتماء ولا

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥.

موطن يبكي الجن ويستضحك الأموات، في باطن الأرض وفي رحاب السموات. وفي هذا يقول جبران في قفل الدور الخامس:

"والعدل في الأرض يُبكي الجن لو سمعوا — به ويستضحك الأموات لو نظــروا
فالسجــن والمــوت للجانين إن صغروا — والمجد والفخر والإثراء إن كبروا
فســارق الــزهــر مــذموم ومحتقــر — وسارق الحقل يُدعى الباسل الخطر
وقاتــل الجســم مقتـــول بفعــلتــــه — وقاتل الروح لا تدري به البشر"[1]

نعم، إنّ الضعيف مذموم في جرمه المذموم، والقوي مدعوم في جرمه المدعوم. الأول خطير في جرمه الصغير، والثاني سفير في جرمه الكبير، السجن والموت للأول، والحرية والحياة للثاني.

فما أفظعك يا عدالة الانسان في دنياه!

عدالة مشوهة، تُحرِّم قتل الأجساد وتستبيح قتل الأرواح، وتجعل الإصلاح في كنف الرياح.

واقع مؤلم، ولكنه حقيقية قائمة بسلطان وصولجان؛ ألا يزداد القوي قوة؟ ألا يرفرف علمُ الجَوْر عالياً؟ ألا تتعدد عناوين الحروب وتتوحد أهدافها؟!

وبعد، ألا يزداد الضعيف ضعفاً وانسحاقاً ويقلّ إيمانه؟!

فأين أنتِ أيتها العدالة؟ أما حان أن تسكن روحك الأجساد؟!

وتكتسب هُويتك الأمجاد؟! فما الحل؟ يقول جبران:

"ليس في الغابات عدل — لا ولا فيهــا العقاب
فإذا الصفصاف ألقى — ظلّه فوق التـــــراب
لا يقول السرو هذي — بدعة ضدّ الكتـــــاب
إنّ عدل الناس ثلج — إن رأته الشمس ذاب"[2]

إن في عدل الطبيعة حياة، لا يقيده ثواب أو عقاب أو كتاب.

فالطبيعة تتلقف النور لتصنع الحياة، والإنسان يتلقف النور ليقيم الحساب، وبئس الشريعة شريعة زائلة! فأين أنت يا ناي جبران الحزين الذي يغسل الذنوب والقلوب، فتترنّم النفس بالطهر ويهجرها القهر، وهكذا ختم جبران دوره قائلاً:

---

(1) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٥.

(2) المصدر نفسه، ص ٦.

"أعطني الناي وغنّ فالغنـــــا عدل القلوب
وأنين النـــــاي يبقى بعد أن تفنى الذنوب"[١]

الدور السادس: الحقّ بين القوة والضعف

يُعدّ الإنسان القوالب، ويرسم الأطر ثم يحصر ذاته فيها، فتنحني هذه الذات احتراماً للحاكم وتعزز منعته وتثبت سيادته حقّاً متوارثاً، فيرتضي ابن آدم تصنيفاً جائراً يحيط القوي بهالة وهمية تحميه وترسخ جذوره، ويحرم الضعيف من نثر بذوره. فيبقى الأسد ملكاً وإنْ هرم، ويبقى البازيّ طائراً جارحاً وإنْ هزل، ويبقى الثعلب تابعاً وإن اشتدّ مكره، ويبقى الزرزور عصفوراً وإنْ علا تحليقه، ولكنّ الحق للعزم، والعزم لا يكون إلا في الروح. فمتى يشتدّ عصبها ويرتفع جناحها؟ فلا يسود ضعيف روحٍ يعظم قدره ويكبر شأنه بمناصرين أشباهاً له وتوابع.

فيقول جبران في قفل هذا الدور:

"والحق للعزم، والأرواح إن قويت سادت وإن ضعفت حلّت بها الغِيَـرُ
ففي العرينة ريــح ليس يقربـــــه بنو الثعالب غاب الأسد أم حضروا
وفي الزرازير جبــن وهـــي طائرة وفي البزاة شموخ وهي تحتضــــر
والعزم في الروح حقّ ليــس ينكره عزم السواعد شاء الناس أم نكروا
فـــــإن رأيت ضعيفاً سائداً فعـــــلى قومٍ ذا ما رأوا أشباههم نفــروا"[٢]

هو الإنسان وحده مطلق الصفات، ومصمم التعاريف، ومقيم الفروق، وما هي إلا ظلال أوهام أوجدها ابن آدم فحجّمته، فما الحلّ؟ يعود جبران إلى الطبيعة القدوة فيقول:

"ليس في الغابات عزم لا ولا فيها الضعيــف
فإذا ما الأسد صاحــت لم تقل هذا المخيــف
إنّ عزم الناس ظـــلّ في فضا الفكر يطــوف
وحقوق الناس تبلـــى مثل أوراق الخريف"[٣]

---

[١] جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٦.

[٢] المصدر نفسه، ص ٦.

[٣] المصدر نفسه، ص ٦.

فالعزم فكرة إنسانية، والضعف فكرة إنسانية، والحقّ شريعة إنسانية، وكلّها ضائعة في أفعال الإنسان الضائعة. ويا ليت ابن آدم يتمثل بالطبيعة الطبيعية فيتحرر من مهالك أفكاره.

ويبحث جبران عن نايه الحزين من جديد، فيقول:

"أعطني الناني وغنّ فالغنـــا عزم النفوس

وأنين النـاي يبقـــى بعد أن تفنى الشموس"(١)

وهكذا، تتحوّل ألحان الناي أناشيد عزم وخلود.

الدور السابع: العلم والحلم

لقد جعل جبران العلم في الناس سبلاً أوّلها معلوم وآخرها مجهول. وهذه حقيقية، فلم يخل أيّ اختراع مهما تعاظمت فائدته من سلبيات قد تفوق في أحيان كثيرة الإيجابيات المتوخاة منه. أما العلم الحقيقي فهو الذي يخاطب النفس ويحاكي الروح ويسمو بالإنسان وفكره، وصاحبه فريد ومميز ومختلف لأن عينه باصرة، وروحه عالمة، لذلك كلّه فهو منبوذ في عالم الواقع الذي لا يرى إلا لمعان المادة، وسيادة القوة، وسطوة التقاليد، وفرعنة الموروثات. فيقول جبران في قفل هذا الدور:

"والعلم في الناس سبل بان أوّلها أمّـا أواخـــرها فـــالدهر والقدر

وأفضـــل العلم حلم إن ظفرْتَ به وسرْتَ ما بين أبناء الكرى سخروا

فإن رأيـت أخـا الأحلام منفرداً عن قومه وهو منبـوذ ومحتقـــر

فهو النبيّ وبـرد الغــد يحجبه عن أمّـةٍ بـرداء الأمس تـأتـزر

وهو الغريب عن الدنيا وساكنها وهو المجاهر لام الناس أو عذروا

وهو الشديد وإنْ أبدى مـلاينةً وهو البعيد تدانى الناس أم هجروا"(٢)

وهكذا فإن الحقّ يعلو ولا يُعلى عليه، فالفوز لصاحب الرؤية المستقبلية، والنصر لصاحب القدرة الفعلية، والبقاء للأفكار الخالدة التي تلامس الروح الخالدة. فمتى يتمكن العلم من زرع البصيرة في البصر؟

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧.

متى يتحالف العقل مع الروح، فيُمحى الخطر؟
متى تصبح المعرفة في الناس هي الوطر؟
متى يطوي الإنسان سفر ضعفٍ وينقذ حلماً انكسر؟
ويقدم جبران الطبيعة المثال والقدوة فيقول:

"ليس في الغابات علم لا ولا فيها الجهول
فإذا الأغصان مالت لم تقل هذا الجليل
إنّ علم الناس طرّاً كضبابٍ في الحقول
فإذا الشمس أطلّت من وراء الأفق يزول"[١]

إن في تلقائية عمل الطبيعة استمراراً لها وبقاء، فلا عالم فيها ولا جهول، ولا جليل ولا حقير، إنما العنصر فيها واحد في كل، وفي عمله بقاء، ليس له وحده ولكن للكلّ. وحبّذا العمل عمل شبيه بعمل عناصر الطبيعة، يصهر الأنا في المجموع، فتتجوهر روح الجماعة مزيلة كلّ مظهر من مظاهر الفردية التي تحكمها الأنانية.

ويعود جبران إلى نايه الحزين ويقول:

"أعطني الناي وغنّ فالغنا خير العلــوم
وأنين الناي يبقــى بعد أن تطفا النجوم"[٢]

ففي ألحان نايه الصادقة أفضل العلوم الخيّرة، وهي وحدها تدوم بعد أن تطفأ النجوم. فما يخرج من النفس الطاهرة، لا غيوم تحجبه، ولا ضباب يستره، ولا نور يهجره.

الدور الثامن: الحريّة والقيد

في الحرية متعة لا يفهمها إلاّ من حرّر غاياته من مادية الأهواء وأرضية المنازع. إن الحريّة مبدأ فإيمان فعمل، والمبدأ السامي يسمو بصاحبه فيؤمن بالسموّ ثم يعمل لما هو سامٍ، وهكذا يأبى الحرّ قيوداً وقتيّة تخضعه لبشريّ أو لمجدٍ بشريّ، فلا يعرف الأسر سبيلاً إلى روحه، ولا يدرك البطر طريقاً إلى نفسه.

---

[١] جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٧.

[٢] المصدر نفسه، ص ٧.

وفي قفل هذا الدور يقول جبران:

"والحرّ في الأرض يبني من منازعه — سجناً له وهو لا يدري فيؤتسر
فإن تحرّر من أبنـــاء بجـــدتـــه — يظلّ عبداً لمن يهوى ويفتكـــر
فهـــو الأريبُ ولكن في تصلّبـــه — حتى وللحقّ بُطلٌ بل هو البطرُ
وهو الطليـــق ولكـــن في تســـرعه — حتى إلى أوج مجدٍ خالدٍ صِغَرُ"[(١)]

فنعم الحرية حريّة تنطلق من روح نقيّة يعجز الاستعباد عن جعلها مطيّة، ولكنّ في أمجاد الحياة بليّة! فما الحلّ؟ يعود جبران إلى الطبيعة فيقول:

"ليس في الغابات حرّ — لا ولا العبد الذميـــم
إنّما الأمجاد سخـــف — وفقـــاقيع تعـــوم
فإذا ما اللّوز ألقـــى — زهره فوق الهشيـــم
لم يقل هذا حقيـــــر — وأنا المولى الكريم"[(٢)]

نعم، الأمجاد سخف وفقاقيع تعوم في حياة الإنسان.

فلا مجد في الدنيا خالد، لأنّ صاحبه غير خالد!

حقيقية تفهمها الغابات وتتجاهلها الغايات، فليس في الغابات كريم وحقير، وليس اللوز بأفضل من الهشيم.

ويعزف جبران على نايه الحزين جاعلاً في ألحانه المجد الأثيل الذي لا يفرّق بين ذميم أو جليل. فيقول:

"أعطني النّاي وغنّ — فالغنا مجد أثيـــل
وأنين الناي أبقـــى — من ذميمٍ وجليل"[(٣)]

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧ – ٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨.

الدور التاسع: اللّطف والخبث

كن لطيفاً، قول فيه إيعاز ودعوة صريحة إلى التودّد، والمحبّة رسول سلام، ورسالة مودّة تجمع بين الناس وتعالج ما غلط في طباعهم، وبذلك فإنّ اللّطف من الخبث براء، ومع الكذب في حالة جفاء، وفي ذلك قال جبران في قفل هذا الدور:

"واللّطف في الناس أصداف وإن نعمت	**أضلاعها لم تكن في جوفها الدّرر**
فمــــن خبيـــثٍ له نفسان: واحدة	**من العجين وأخرى دونها الحجر**
ومــن خفيــف ومــن مستــأنثٍ خنثٍ	**تكاد تدمي ثنايا ثوبـــــه الإبـــــر**
واللّطــف للنــذل درع يستجيـــــر به	**إن راعه وجل أو هاله الخطـــــر**
فــإن لقيــــت قــوياً ليّنـــــاً فبــــه	**لأعينٍ فقــدت أبصارها البصر"[١]**

لقد وضع جبران إصبعه على الدّمل الذي يضني صاحبه ويحوّله إلى بطل من ورق، فإن خلا اللّطف من الصدق حرم صاحبه من المصداقية، وأفقده ثقة أبناء بجدته، فأقواله المعسولة تكشفها نواياه المغشوشة، وأفعاله المرذولة.

إنّ الصدق نوره عظيم كبير، والكذب ليله بهيم قصير، فما أقوى النفس اللّطيفة الصادقة! ولكن في الحياة عثرات، والإنسان في معالجتها روّاغ. فما الحلّ؟ يعود جبران إلى الطبيعة فيقول:

"ليس في الغاب لطيف	**لينـــــه لينُ الجبان**
فغصــــــون البان تعلو	**في جوار السنديان**
وإذا الطاووس أعطي	**حلّةً كـــــالأرجوان**
فهو لا يـــدري أحسن	**فيه أم فيه افتتان"[٢]**

فالفضاء يتّسع للحور و للسنديان، ويضيق على الخبيث والجبان، والأرض تنبسط أمام اختيال الطاووس بألوانه، وتتكمش أمام الخبيث وألوانه.

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨.

ويعلو صوت الناي النقي الخالد، منزّهاً عن صوت اللطيف الكاذب، فيقول جبران:

"أعطني الناي وغنّ　　　فالغنا لطف الوديع
وأنين النـاي أبقـــى　　　من ضعيفٍ وضليع"[١]

الدور العاشر: الظرف والتصنّع

إذا كان اللّطف بطاقة دخول إلى قلوب الآخرين، فالظرف طريق معبّدة إلى نفوسهم، ولكنّ الكذب حاجز أمام صلاحية بطاقة اللّطف، والتصنّع حفرة سحيقة تقطع طريق الظرف. فالادّعاء مصيدة النفوس الضعيفة والإرادات الواهية، وادّعاء الظرف كما القوّة يسلب صاحبه ثبات الموقف ووضوح الرؤية، فيعوم في ضباب كثيف يحميه من الواقع المخيف ويُسكنه في عالم سخيف، فيعيش جاهلاً حقيقته، غريباً عن نفسه وعن محيطه. وفي هذا يقول جبران في قفل هذا الدور:

"والظرف في الناس تمويه وأبغضه　　　ظرف الألى في فنون الاقتدا مهروا
من معجبٍ بأمورٍ وهو يجهلها　　　وليس فيها له نفع ولا ضرر
ومن عتيّ يرى في نفسه مُلكاً　　　في صوتها نغم في لفظها سُوَر
ومن شَموخٍ غدت مرآته فلكاً　　　وظلّه قمراً يزهو ويزدهرُ"[٢]

فما السبيل لشقّ غبار الادعاء وجحافله ضاربة في الوهم والخيال؟

السبيل معروف، وطريقه سويّ، فما على الإنسان إلا معرفة حقيقته، وإدراك طبيعته، فيتصرّف بتلقائية تحاكي ظرف الطبيعة وثباتها، فتلتصق قدماه بأرض الواقع ويختبر لطف المواقف وظرفها، ويواجه قسوة المصاعب وشدّتها، فيستذكر قول الإمام علي بن أبي طالب "لا تكن ليّناً فتعصر، ولا تكن قاسياً فتكسر"، عندها يشابه عناصر الطبيعة التي تقوم بعملها المحتوم وواجبها المرسوم، فتكون النتيجة كاملة مكتملة، وفي ذلك يقول جبران:

"ليس في الغابِ ظريف　　　ظرفه ضعف الضئيل
فالصّبا وهي عليـــــل　　　ما بها سقـــــم العليل

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨ – ٩.

إن بالأنهار طعماً **مثل طعم السلسبيل**

وبها هول وعزم **يجرف الصلد الثقيل"**[١]

إنّ نفس الإنسان كالأنهار تترقرق حياةً وتتدفق عزماً.

ويختم جبران دوره مستعيناً بنايه الحزين قائلاً:

"أعطني الناي وغنّ **فالغنا ظرف الظريف**

وأنين الناي أبقى **من رقيقٍ وكثيف"**[٢]

فيترفّع بألحانه عن ظريف رقيق في ادعائه، وعن كثيف صلد في ثباته. إنّ أنغام النّاي رقراقة كالأنهار، هادرة كالشلال عصيّة عن الزوال.

الدور الحادي عشر: الحبّ والرّغبة

اللّطف الصّادق يزرع المودّة، والظرف الحقيقيّ يبعث المسرّة. فماذا يفعل الحب السامي في النفوس؟! ولكن، أين نحن من ذلك الشعور الراقي، وأكثر الحبّ كغيمة صيف تبرّد القلوب ولا تدفئها؟! وكيف تستشعر القلوب الحبّ وهي تسكن أجساداً تلهبها الملذّات؟! وفي هذا يقول جبران في قفل هذا الدور:

"والحبّ في النّاس أشكال وأكثرها **كالعشب في الحقل لا زهر ولا ثمر**

وأكثر الحبّ مثل الرّاحِ أيسره **يرضي وأكثره للمدمن الخطر**

والحبّ إن قادت الأجسام موكبه **إلى فراشٍ من الأغراضِ ينتحرُ**

كأنه ملك في الأسر معتقل **يأبى الحياة وأعوان له غدروا"**[٣]

نعم، إنّ في التقاء الأرواح ثمراً وليس في اجتماع الأجساد، فعناق الأرواح عسير والحبّ بينها يسير وجميل، أما التقاء الأجساد فوفير والحبّ بينها خطير، وفيه الغدر خبير، والثمر قليل.

فمتى يتمكن ابن آدم من التمييز بين مشاعره وشهواته.

---

[١] جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٩.

[٢] المصدر نفسه، ص ٩.

[٣] المصدر نفسه، ص ٩.

ويعود جبران إلى الطبيعة الطبيعية فيقول:

"ليس في الغاب خليع يدّعي نبل الغرام
فإذا الثّيران خارت لم تقل هذا الهيام
إنّ حبّ النّاس داء بين لحمٍ وعظام
فإذا ولّى شباب يختفي ذاك السّقام"[١]

نعم، إنّ حبّ الناس سقام، وهو مع الشباب في وئام، ومع العجز في فطام. فما أسوأ هذا الغرام! وجوده مشروط، وعمره محدود، وصاحبه عن السعادة مبعود!

ويستجلب جبران نايه الحزين، فتتردّد آيات الحبّ الصحيح الذي لا يرتبط بجميل ومليح. فيقول:

"أعطني الناي وغنّ فالغنا حبّ صحيح
وأنين الناي أبقى من جميلٍ ومليح"[٢]

الدور الثاني عشر: المحبّ والعزول

الحبّ شعور جميل، وأجمله ما كان عفيفاً متلوّناً بالألم والعذاب تستعر ناره في قلوب المحبين فتكويها بالشوق واللّوعة، ويبقى اللّقاء فكرة متربّعة في عرش العفّة، مصونة من أيّ دنس، محميّة من كلّ رذيلة. ولكن، أين نحن من هذا الحبّ الذي أصبح في شريعة الناس ضرباً من الجنون، وصاحبه من الهداية محروم؟!

وفي هذا يقول جبران في قفل هذا الدور:

"فـــإن لقيـــت محبّاً هائماً كلـــفاً فــــي جوعه شبع وفي ورده الصّدر
والنّاس قالوا هو المجنون ماذا عسى يبغي مـــن الحبّ أو يرجو فيصطبر؟
أفـــي هـــوى تلك يستدمي محاجره وليس في تلـــك مـــا يحلو ويُعتَبَرُ!
فقـــل هـــم البهم ماتوا قبلما ولدوا أنّى دروا كنه من يحيي وما اختبروا"[٣]

---

[١] جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٩.

[٢] المصدر نفسه، ص ١٠.

[٣] المصدر نفسه، ص ١٠.

الحبّ في شريعة أبناء الأرض سعادة تشبعها الملذّات، وترويها الشهوات. والحبّ في شريعة جبران ألم يشبعه الشوق ويرويه الحنين، والمحبّ جائع صادر، في هوى خليله هائم صائم.

فأي الشريعتين إلى العدل أقرب، وإلى الحكمة أنسب، وإلى الحقيقة أميل؟!

فتأتي شريعة الطبيعة التي تحتضن العدل والحكمة والحقيقة في آن، فيقول جبران:

"ليس في الغابات عدل	**لا ولا فيها الرقيب**
فإذا الغزلان جنّت	**إذ ترى وجه المغيب**
إنّما العاقل يدعى	**عندنا الأمر الغريب"**(١)

فلا رقيب في الغابات، ولا حسيب، ولا عزول يمتهن التصنيف ويبتعد عن العقل الحصيف، فيرى الجنون في عاشق حنون، ويرى الغرابة في المحبّة الصادقة.

ويقفل جبران دوره على أنين نايه الحزين الذي يفوق رجاحة عقل كلّ رصين، فيقول:

"أعطني النّاي وغنّ	**فالغنا خير الجنون**
وأنين الناي أبقى	**من حصيف ورصين"**(٢)

الدور الثالث عشر: الهوى هو الفتح المبين

وهكذا، يسمو جبران بالمشاعر الطاهرة إلى أسمى المراتب، ويجعل أصحابها في أعلى المناصب. ومناصب هؤلاء معنوية يحاكيها قلب المحبّ وفؤاد المحروم. فالحبّ شعور إنساني يبقى ما بقيت القلوب خافقة، ولا يفنى مع فناء الأجساد الخافقة. وفي هذا يقول جبران في قفل هذا الدور:

"وقل نسينا فخار الفاتحين وما	**ننسى المجانين حتى يغمر الغمر**
قد كان في قلب ذي القرنين مجزرة	**وفي حشاشة قيس هيكل وقر**
ففي انتصارات هذا غلبة خفيت	**وفي انكسارات هذا الفوز والظفر**
والحب في الرّوح في الجسم نعرفه	**كالخمر للوحي لا للسّكر ينعصر"**(٣)

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠.

نعم، إنّ للمجازر مشاهد عنيفة ملطّخة بدماء الضعفاء، مغمّسة بأطماع الأقوياء الذين يبنون الأمجاد، ويصبحون من الأسياد، ولكنّ ذكراهم للرياح هباء، أما العشاق فهم الأصحّاء، وذكرهم كالأنبياء، هداية للعالمين، وفتحهم هو الفتح المبين، وعشقهم صلاة يتلوها البشر، وأنشودة يترنّم بها الشجر. فيقول جبران:

"ليس في الغابات ذكر	**غير ذكـــر العاشقين**
فالألى سادوا ومادوا	**وطغـــــوا بالعالمين**
أصبحوا مثل حروفٍ	**في أسامي المجرمين**
فالهوى الفضّاح يُدْعى	**عندنا الفتح المبين"**(١)

نعم، في الغرام سلام وليس فيه إجرام، فالعاشق منتصر بقلبه المنكسر، والظالم مهزوم بقلبه المسموم.

وأنغام الناي هي الدواء تبعث في الروح الصفاء، فيُنسى ظلم الأقوياء، وتسود شريعة العشّاق الأتقياء.

ويختم جبران دوره قائلاً:

"أعطني الناي وغنّ	**وانسى ظلم الأقوياء**
إنّما الـــــزنبق كأس	**للنّدى لا للدّمـــاء"**(٢)

الدور الرابع عشر: السعادة

يعرف ابن آدم المجد، ولكنّ السعادة تفلت منه، ويعانق الحب، أمّا السعادة فتهرب منه. فما الذي يحجب السعادة عن الإنسان ويجعله يفتّش عنها في كلّ مكان؟!

يقدّم جبران الإجابة في قفل هذا الدور قائلاً:

"وما السعادة في الدنيا سوى شبحٍ	**يُرْجى فإن صار جسماً ملّه البشر**
كالنهر يركض نحو السهل مكتدحاً	**حتـــــــى إذا جاءه يبطي ويعتكر**
لم يسعد الناس إلا في تشوقهــــم	**إلى المنيـــع فإن صاروا به فتروا**
فإن لقيت سعيداً وهو منصــــرف	**عن المنيع فقل في خُلْقِهِ العِبَـــر"**(٣)

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ١٠ – ١١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١.

(٣) المصدر نفسه، ص ١١.

يبدو جبران في قوله هذا عالماً من علماء النفس الذين يرون في كلّ ممنوع مرغوب، وفي كل محجوب مطلوب، ولكنه لم يشابه أبا نوّاس عندما قال:

"دع عنك لومي فإنّ اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الدّاء"[١]

فخمرة أبي نوّاس وإن عدّها هو خمرة نورانية، إلا أنها مادة تذوّقها وعرف سحرها، أمّا جبران فقد شابه كلاً من سعيد عقل ونزار قباني اللذين وجدا في الحبّ علاقة سامية تتجوهر بالروحانية وتحيا بالمثالية.

فسعيد عقل يقول في قصيدته "سمراء":

"سمراء يا حلم الطفوله وتمنّع الشفة البخيله

لا تقربي مني، وظلّــي فكرة لغدي، جميله"[٢]

فالتوق لديه أجمل من اللّقاء وأرقى، والحبيبة جميلة في ناظريه طالما هي فكرة بعيدة، فقدّم بذلك صورة عن الحب الروحاني المثالي. وقال نزار قباني:

"الحبّ ليس رواية شرقية بختامهــا يتــزوج الأبطــال

لكنّه الإبحار دون سفينــة وشعورنا أنّ الوصول محال"[٣]

يرى نزار قباني أنّ الحب الجميل هو الحب المستحيل، هو الشوق الدائم والتوق اللاّمتناهي، وهكذا هي السعادة عند جبران، فهي شبح، ولكنّه شبح جميل كالحبيبة، وهو مطلوب ومرغوب والسعي في إثره مقصود، إلا أنّ جماله يحيا في كونه مفقوداً وغير موجود.

إنها النفس توّاقة إلى نوال كلّ بعيد المنال، وما السعادة في ذلك إلا وهم وخيال، والسعي في إثرها ضرب من المحال. فما الحلّ، وحياة الإنسان في كرّ وفرّ بين أملٍ وملل، وبين رجاء وجفاء.

وتظهر الغابات نقية مجردة من المتناقضات، سليمة من الأضداد، فيقول جبران:

"ليس في الغاب رجــاء لا ولا فيــه الملل

كيف يرجو الغاب جزءاً وعلى الكلّ حصل؟

---

(١) ديوان أبي نواس، نقحه وصححه الأستاذ محمد علوة، المجلّد الاول، المركز الثقافي اللبناني، ص ٧.

(٢) عقل سعيد، شعره والنثر، المجلد الثاني، دار نوبليس، ص ١٢٧,

(٣) يموت، الدكتور غازي، الفن الأدبي أجناسه وأنواعه، دار الحداثة، ص ٧٢.

وبما السعـــي بغــــاب أمـــلاً وهـــو الأمل؟
إنمـــا العيش رجــــاء إحدى هاتيك العلل"[1]

ليس في الغابات ممنوع، وليس فيها محجوب، فهي كلّ، وكل ما فيها هو للكلّ، فلا أمل محصور، ولا رجاء منظور، ولا سعي مشكور أو مذموم، فالغابات هي الأمل وليس السعي فيها من العلل.

ويختم جبران دوره مدندناً على نايه الحزين مطلقاً الأنين الذي يحمل الشوق في الرنين فيبعث الحنين الذي لا يستكين فيقول:

"أعطني الناي وغنّ فالغنا نار ونـــور
وأنين الناي شـــوق لا يدانيه الفتور"[2]

الدور الخامس عشر: الروح

كبرت إنجازات ابن آدم فاستكبر، وعظمت اختراعاته فاستعظم، وتعددت اكتشافاته فاستقوى على الكون وخالقه، ولكنه خرّ مستسلماً أمام الروح فهي سرّ الأسرار، أعجزت الإنسان عن معرفتها أو تحديدها لذلك تكتنف غاياتها المجهول وتبقى حقيقتها في أفول. وفي الروح يقول جبران في قفل هذا الدور:

"وغاية الروح طيّ الروح قد خفيت فلا المظاهر تبديها ولا الصـــــور
فذا يقـــول هـــي الأرواح إن بلـــغت حدّ الكمال تلاشت وانقضى الخبر
كأنّما هــــي أثمـــارٌ إذا نضجـــت ومرّت الريح يوماً عافها الشجـــر
وإذ يقـــــول هي الأجسام إن هجعت لم يبقَ في الروح تهويـــم ولا سمر
كأنّما هي ظـــلّ في الغـــــدير إذا تعكّر الماء ولّـــت وامحى الأثــــر
ظـــلّ الجميع فـــلا الذّرات في جسدٍ تثوى ولا هي في الأرواح تحتضر
فما طـــــوت شمــــأل أذيال عاقلةٍ إلا ومـــرّ بهـــا الشّرقي تنتشر"[3]

---

[1] جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ١١.

[2] المصدر نفسه ص ١١.

[3] المصدر نفسه، ص ١١ – ١٢.

وهكذا، يستسلم الانسان أمام إشكالية الروح والجسد، ويضنيه التفضيل بينهما، ويحيّره التفكير في أيهما السبب في وجود الآخر، ويهلكه التقرير في خلود أيّ منهما. فيقدّم جبران الحلّ الطبيعي المستمدّ من الطبيعة الطبيعية في تفاعل عناصرها وتكاملها فيقول:

"لم أجد في الغاب فرقاً   بين نفسٍ وجسـد
فالهوا ماء تهـادى   والنّدى ماء ركـد
والشذا زهر تمـادى   والثرى زهر جمد
وظلال الحور حـور   ظنّ ليلاً فرقـد"[1]

نعم، إنّ في عناصر الوجود: الهواء والأرض والنور حياة الكائنات من روح وجسد، ولا حاجة للتمييز بينهما، وليت الإنسان يعتبر فلا يقلقه التفكير بأنّـه سيندثر، ويأتي أنين الناي الذي يضم الروح في ألحانه، ويرسم الجسد في أنغامه، ولا يعنيه بقاء أو اندثار. فيختم جبران هذا الدور قائلاً:

"أعطني الناي وغنّ   فالغنا جسـم وروح
وأنين النّاي أبقـى   من غبوقٍ وصبوح"[2]

ففي أنين الناي بقاء واستمرار، يحفظ الذكريات من الانكسار، ويزرع الأمل في ضوء النهار، ويجعل الروح والجسد في حالة انصهار. فلا غبوق يضنيه، ولا صبوح يحييه، ولا دهر يفنيه، وأنغامه خالدة في قلب الحياة الخالدة.

الدور السادس عشر: الجسد

تحيا الغابات في سلام دائم، لأنّ الفرق بين الجسد والروح غير قائم، ويتلوّى الإنسان بالقلق لأنّ الخوف من فناء الجسد وضياع الروح يجعله يختنق؛ ولن تعرف نفسه الاطمئنان إلاّ إذا تمسّك بالإيمان الذي يرى الأجساد فانية والأرواح باقية، فالأولى أثواب للثانية، وهذه أطمار بالية وفي تبديلها تبقى الأرواح سالمة، فيفقد الموت صفة النذير، ويصبح لانتقال الروح من جديد بشير.

---

(1) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ١٢.

(2) المصدر نفسه، ص ١٢.

وفي هذا يقول جبران في القفل:

"والجسم للرّوح رحم تستكــنّ بـــه	حتى البلوغ فتستعلي وينغمــــر
فهي الجنين وما يوم الحمام سوى	عهد المخاض فلا سقط ولا عسر
لكنّ في الناس أشباحاً يلازمهــــا	عقم القسيّ التي ما شــدّها وتر
فهي الدخيلة والأرواح ما وُلــدت	من القفيل ولم يحبل بهـــا المدر
وكم على الأرض من نبتٍ بلا أرجٍ	وكم علا الأفق غيم ما به مطر"(١)

ويظهر إيمان جبران بالتقمّص الذي يعلو بالأرواح عن تراب يغمر الأجساد ساعة يجاور الإنسان الأجداد، فهو في الحياة زائر، ومع الزمن في صراع جائر يراوده فيها حلم الخلود ومصيره في أرض الجدود. فللأجساد ولادة وفناء، وللأرواح انتقال وبقاء، وفي حركتها سرّ الحياة الذي تكشفه الطبيعة ولا تدركه الخليقة.

فيقول جبران:

"ليس في الغاب عقيم	لا ولا فيهـــــا الدّخيل
إنّ في التمر نــــواة	حفظت سرّ النخيــــل
وبقرص الشّهد رمز	عن قفير وحقــــــول
إنّما العاقر لفــــظ	صيغ من معنى الخمول"(٢)

وهكذا، فإنّ غاية الطبيعة هي في حياتها، هي في انتاجها، هي في نواة ثمرها وفي ذلك سرّ الوجود.

ويصدح ناي جبران الحزين مطلقاً نغماً غير هجين، فيبعث التجديد، وينقل الحياة. فيختم جبران هذا الدور قائلاً:

"أعطني الناي وغنّ	فالغنا جسم يسيــل
وأنين النــاي أبقـــى	من مسوخٍ ونغول"(٣)

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢ – ١٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٣.

الدور السابع عشر: الموت

وبعد، إنّ الموت للأجساد، ولكنّه للأجساد المتخاملة وعن العمل المثمر متوانية، فهي أجساد متكاسلة وعن الحركة متثاقلة، وأحلام أصحابها في التراب متلاصقة.

فيا ابن آدم حرّر أعمالك من ترابية المادة، واجعل ثمارك في الروحانية مادة. وعرّف جبران الموت في قفل هذا الدور قائلاً:

"والموت في الأرض لابن الأرض خاتمة — وللأثيريّ فهو البدء والظفر
فمن يعانق في أحلامه سحراً — يبقى ومن نام كلّ اللّيل يندثر
ومن يلازم ترباً حال يقظته — يعانق الترب حتى تخمد الزّهر
فالموت كالبحر، من خفّت عناصره — يجتازه، وأخو الأثقال ينحدر"(١)

نعم، إن الموت للذي لم يذق طعم الحياة، وطعمها ليس مرّاً فيترك، أو حلواً فيطلب، إنّما لذّته في الأثر الطيّب الذي يجعل صاحبه هو الطيّب، فيدرك الثبات الذي يسكن الغابات، وفيها يقول جبران:

"ليس في الغابات موت — لا ولا فيها القبـــــور
فـــــإذا نيسان ولّـــى — لم يمت معه السّــرور
إنّ هــول الموت وهم — ينثني طيّ الصــــــدور
فالذي عــــــاش ربيعاً — كالذي عاش الدّهور"(٢)

نعم، الغابات تعرف الثبات، وتتوالى فيها الفصول في ثبات، وهول الموت عنها في سبات؛ فليت الإنسان يقتدي فيقتدر.

ويختم جبران دوره بأنين نايه الخالد الذي تحدّى عثرات الإنسان وسقطاته، فألحانه خالدة بعد أن يفنى الوجود. فيقول:

"أعطني النّاي وغنّ — فالغنــــــا سرّ الخلود
وأنين النـاي يبقـــى — بعد أن يفنى الوجود"(٣)

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٣.

الدور الثامن عشر: الطبيعة والدهر

يغرق جبران الإنسان في مفاسد الغايات وأضاليل الشهوات، ويجرد الطبيعة من أفكار البشري ومقاصد الدنيوي، فيلجأ إليها غير هارب، ولكنه للاقتداء طالب، جاعلاً منها لابن آدم خير جاذب. فيقول في مستهلّ هذا الدور:

"أعطني الناي وغــنّ وانس ما قلْتُ وقلتا
إنّما النطـــق هبــاء فأفـــدني ما فعلتا
هل تخذت الغاب مثلي منزلاً دون القصور
فتتبعت السواقــــــي وتسلقت الصخور"(١)

قدّم جبران سبعة عشر دوراً كرّس فيها الطبيعة عروساً مكللة بالنقاء، مزيّنة بالطهر مشعّة بروحانية قادرة على امتصاص الشرّ الذي يعتمل النفس البشرية وتحويله إلى خير وجمال، فيختم موشّحته بالدور الثامن عشر، وفيه يسخّر طاقاته الأدبية والجمالية كلها علّه يجاري الطبيعة في جمالها وسحرها وتفوّقها، فهي وكما يصفها جبران:

"فهي للصّادي عيون ولمن جاع الطعام
وهي شهد وهي عطر ولمن شاء المدام"(٢)

لقد قدّر جبران عطاءات الطبيعة وعظّمها، فشابه إلى حدّ كبير "طاغور" الشاعر الهندي الصوفي الذي خاطب اللاّمحدود المطلق، المعلم الأعظم "الله" من خلال عناصر الطبيعة وتفاعلها الخيّر البنّاء الهادف إلى استمرار الحياة وبقائها، ولقد أشرنا سابقاً أنّ جبران قرأ "طاغور" واطّلع على انتاجه معجباً، فمن الطبيعي أن ينعكس تأثره بطاغور في أدبه، وتساهم ثقافته في بلورة أفكاره.

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ١٣ – ١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤.

ويقرّ جبران جازماً أنّ الإنسان في الحياة ضيف، ووجوده فيها طيف، فلا جدوى من عيش يملأه حيف. فيقول:

"أعطني الناي وغنّ	**وانــس داءً ودواء**
إنّما النّاس سطــور	**كتبت لكن بمـــــاء**
ليت شعري أيّ نفعٍ	**في اجتماعٍ وزحام**
وجدالٍ وضجيـــــج	**واحتجاج وخصام؟**
كلّها أنفاق خلــــدٍ	**وخيوط العنكبــوت"[(١)]**

نعم، إنّ وجود الإنسان في الأرض قصير، والدهر فيها حاكم بالمصير يحرم النفس حريّة التقرير، ويحجب عنها ما في الغابات من صفير وخرير، فيستسلم صاحبها للتقادير، ويتراخى عن أي تغيير، وتبقى الطبيعة بطهرها متنعّمة، وتبقى البشرية بسعيها متعثرة، وتبقى مآرب الدهر منتصرة، فيختم جبران موشحته بنغمة حزينة، وبالآلام مليئة، فيقول:

"العيش في الغاب والأيام لو نُظمت	**في قبضتي لغـــدت فـــي الغـــاب تنتثر**
لكن هو الدهر في نفسي لـــه أرب	**فكلّمـــا رمــــت غاباً قـــام يعتذر**
وللتقـــاديـــر سبــل لا تُغيّــرها	**والناس في عجزهم عن قصدهم قصروا"[(٢)]**

الدراسة الفنّية للموشّحة:

موشّحة طويلة استنفد فيها جبران أسلحته كلّها في هجومه على ابن الأرض وأفكاره الترابية وغاياته المادية، ولم تكن حربه إلاّ رغبة صادقة في حمل الإنسان على التأمّل في ما يأسره ومن السعادة الحقيقية يحرمه. فمتى عرف الإنسان أسباب شقائه مقتنعاً، سعى إلى إصلاح واقعه طائعاً. وبذلك نجد أنّ هاجس جبران الإصلاحي كان بارزاً في نثره كما في شعره، ولكنّ "الفرق واسع بين المضمون الشعري والمضمون النثري، فالأول يتسم بالإيحاء والخيال، بينما يقوم الثاني على تقرير حقائق أو وقائع أو قضايا منطقية أو علمية أو اجتماعية، ولذا، يلوّن الشعر هذه القضايا، عند الحديث عنها، بألوان عاطفية، ويربطها بالوجدان الإنساني على نحو مباشر أو رمزي لكي يهزّ الوجدان فيستحق أن يسمى شعراً"[(٣)].

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥.

(٣) مندور، محمد، الأدب وفنونه، ص ٣٨.

"وللشعر غاية فنية سامية، لأنّ الشاعر يستغرق في تجربته، ويعتمد على شعوره فيندفع للكشف عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور، فالكشف عن ذلك غايته، أوّلاً وقبل كل شيء، لأن عمله استجابة إلى شعوره قبل أن يكون تلبية لفكره"(١).

"فالشاعر لا ينطلق من فكرة واضحة محدّدة، بل من حالة لا يعرفها، هو نفسه معرفة دقيقة، ذلك أنه لا يخضع في تجربته للموضوع أو الفكرة أو الايديولوجية أو العقل أو المنطق. إنّ حدسة، كرؤيا وفعّالية وحركة هو الذي يوجهه ويأخذ بيده"(٢).

"فالتجربة الشعورية منبع للشعر، ومصدر إشعاع ينير أعماق المبدعين... وشعلة مقدّسة تلهب النفوس الشفافة التي تستلهم المسيرة الإنسانية المتجهة دوماً إلى الأمام. ومن حسن الحظ أن الإنسانية لا تزال تحمل هذه الشعلة المقدّسة، ولا يزال ضميرها يزخر بالمشاعر والخواطر ولا تزال تهتدي بالغريزة والإلهام بجانب الذهن البارد الجاف. وهناك لحظات تنفض عنها ذاك السكون البارد، والوعي المتقيّد، وتنطلق رفافة مشرقة أو دافقة متوهّجة أو سارية هائمة أو نشوانة حالمة، وفي كل هذه اللحظات الفنية الفائقة لا تجد إلا التعبير الشعريّ، يتسق بإيقاعه القوي وصوره، وظلاله مع هذه اللحظات الوضّاءة"(٣).

وهكذا بدا جبران في موشّحته التي طاف فيها مستعرضاً عثرات الإنسان وإخفاقاته، باحثاً في أسباب هذه العثرات وبواعث هذه الاخفاقات، محاولاً استنباط الحلول المثالية، مقدّماً أفكاره الفلسفية بقوالب شعرية مصقولة، تحاكي عاطفة المتلقي وعقله في آنٍ معاً. فهو يكتب للجماعة، ويميل إلى إثارة الإعجاب، فيثبت "أنّ الشعر هو ما أطرب النفوس وهزّ الأسماع وحرّك الطباع"(٤).

نعم، إنّ في هذه الموشّحة ما يطرب النفوس ويهزّ الأسماع لأنها مقطوعة شعرية تكاملت فيها العناصر الفنية الأدبية، كما اغتنت بما يحرّك الطباع كونها مفعمة "باللّمحات الفلسفية العميقة، والحقائق الخالدة، والحكم الرائعة التي ترد في قالب فنّي، عن طريق البداهة والإلهام، لا كما في الفلسفة متوسلة الفكر والقياس والمنطق، وفي هذا يقول آلان: "كانت الفنون أولى الأفكار، والآداب تضمنت سرّ العلوم

(١) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص ٣٧٧ – ٣٧٩.

(٢) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص ١٢٥.

(٣) قطب، سيّد، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ص ٥٦.

(٤) غريب، روز، النقد الجمالي، ص ١٣٦.

نشعر بأنها تعبّر عن حقائق ملهمة لا تحتاج إلى أدلّة"[١]، وقد أتقن جبران بلورة أفكاره في صيغ رقيقة "تمس مشاعرنا وعقولنا وتثير فينا التأمّل الوثيق الصلة بمشاعرنا وحياتنا ومصيرنا"[٢] كما في قوله:

"ففي العرينة ريح ليس يقربه — بنو الثعالب غاب الأسد أم حضروا

وفي الزرازير جبن وهي طائرة — وفي البزاة شموخ وهي تحتضر"[٣]

فالمهم هو الشاعر القادر على النفاذ ببصيرته، القادر على التعبير الفني، الشاعر الذي ينظر إلى الكون، من خلال شعره، نظرة أعمق من مجرد الحواس الظاهرة فيلمح "وراء الحـــواس شعـــوراً حيّاً

ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدّم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية"[٤].

كما "أنّ اللّغة ليست كياناً مطلقاً، بل عليها أن تخضع لحقيقتنا التي نجهد للتعبير عنها تعبيراً كليّاً. فهي إذاً ليست جاهزة بحدّ ذاتها، ذلك أن الكلمة في الشعر ليست مجموعة متآلفة من الأصوات تدلّ، اصطلاحاً، على واقع أو شيء ما، وإنّما هي صورة صوتية وحدسية والعلاقة بين معناها ولفظها تقوم إمّا على اقتران الصوت بالشيء، وإمّا على اقترانه بالحدس"[٥]، وخير مثال على ذلك ما جاء في مواكب جبران :

"واللّطف في الناس أصداف وإن نعمت — أضلاعها لم تكن في جوفها الدّرر

فمن خبيـــث له نفســـان: واحـــدة — من العجين وأخرى دونها الحجـــر

ومن خفيـــف ومـــن مستأنثٍ خنـــثٍ — تكاد تدمي ثنايا ثـــوبه الإبـــــر

واللّطـــف للنـــذل درع يستجيـــــر به — إن راعـــه وجل أو هاله الخطـــر"[٦]

---

(١) غريب، روز، النقد الجمالي، ص ٩٣.

(٢) مندور، محمد، الأدب وفنونه، ص ٣٧ – ٣٨.

(٣) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ٦.

(٤) العقّاد، عباس محمود، الديوان ١٧/١.

(٥) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص ١٢٦ – ١٢٧.

(٦) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ٨.

"فإن خروج الشاعر بلغته عن آليتها، إلى ماديتها، أي من الجمود المفروض الذي تمثّله الآلة إلى حيوية مادة الخلق، تلك المادة التي هي بمثابة العجينة للنحّات قابلة للتحول بين يديه إلى الشكل الفني الذي يريد، هو بمثابة انزياح باللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة، فحين نحيد باللغة على هذا النحو ونضيف إلى طاقتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدهشة، يكون ما نكتبه شعراً مؤثراً. والصورة من أهم العناصر في هذا المقياس، فأينما ظهرت الصورة، تظهر معها حالة جديدة وغير عادية من استخدام اللغة"[١]. وفي هذا السياق تظهر قدرة جبران الإبداعية في أجزاء الموشّحة معظمها، نذكر منها:

"والـــــدين في النـــــاس حقـــــل ليس يزرعه غير الألى لهم في زرعه وطر

مـــــن آمـــــل بنعيـــم الخلـــــد مبتشـــــــرٍ ومن جهول يخاف النار تستعر"

وقال في الحب: "والحبّ إن قادت الأجسام موكبه إلى فراش من الأغراض ينتحر"[٢]

"فاللغة الشعرية، لغة الإيحاء، حيث يعيد الشعر إلى الكلمات قوّة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة، إذ الأصل في الكلمات في نشأتها الأولى كانت تدلّ على صورة حسّية موحيّة"[٣].

فالإيحاء "تعبير غير صريح أو غير مباشر عن فكرة أو معنى، وهو بهذا يفرض التفكير على متذوّقه.

ويقولون، إن كل شيء مصدر إيحاء لمن يستطيع أن ينظر إلى الأشياء نظرة فنية، فإنّ الفنان والناقد والمثقّف جميعهم يستطيعون أن يروا في ما حولهم ما يثير فيهم الخيال، والفكر، والعاطفة. ولكن لا شكّ في أنّ الآثار الفنية أشدّ إيحاء من غيرها لتعدّد المؤثرات التي تتضمنها"[٤].

وبذلك نجد أن جبران في هذه الموشحة كان فناناً وناقداً ومثقفاً ومبدعاً قادراً على رؤية ما لا يراه سواه فأقبل على الإيحاء، وتعمّد الإيجاز الساحر، وآثر الصعوبة المثيرة، والغموض الجميل. فأورد في العدل، مثلاً، كلاماً مثقلاً بالأبعاد مشبعاً بالتأويلات يضمر أضعاف ما يظهر من المعاني، فقال:

"والعدل في الارض يبكي الجنّ لو سمعوا به ويستضحك الأموات لو نظـــروا

فالسجــــن والمـــوت للجانين إن صغروا والمجد والفخر والإثراء إن كبروا

---

[١] أدونيس، صدمة الحداثة، ص ٢٩٧.

[٢] جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ٥، ص ٩.

[٣] يموت، الدكتور غازي، الفن الأدبي (أجناسه وأنواعه)، سلسلة فن التعبير بالكلمة (٣) (الأنواع الأدبية)، دار الحداثـــة، ص ٦٣.

[٤] غريب، روز، النقد الجمالي، ص ٨٨.

فسارق الـزهـر مـذمـوم ومحتقـر　　وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر
وقـاتـل الجسـم مقتـول بفعـلتـه　　وقاتل الروح لا تدري به البشـر"[١]

وهكذا، نجد أنّ "الإيجاز كالصعوبة والغموض من مصادر الإيحاء. والايجاز بحسب ابن رشيق: "هو العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف"[٢]. وقد عرّفه ابن سنان وسمّاه الإشارة وهو عنده "أن يكون المعنى زائداً على اللفظ، أي أنّه لفظ موجز يدل على معنى طويل على وجه الإشارة واللّمحة"[٣] وحديثاً أشار الفرد دوموسيه إلى ميزة الإيجاز في الشعر، فرأى "في كل شعر عظيم مادة تفوق الكلام بثلاثة أضعاف، وعلى القارئ أن يكتشف الباقي المحذوف"[٤]. فالشعر الجميل هو الذي لا تملّ قراءتـه أو سماعه، ثانياً وثالثاً... لأننا في كل مرة نستجلي معاني جديدة، لم نتبينها في المرة الأولى، لهذا كان الشعر موجزاً، قليل الألفاظ، "يستحضر الأشياء استحضاراً ولا يسمح بإطالة النظر في صوره، وإنّما نلمحها لمحاً، ونتخيّل الباقي الذي لا نراه"[٥] وهذا ما ميّز أدب جبران بعامّة وشعره بخاصة، وجعل دارسه حائراً في تصنيفه وحصره في مدرسة أدبية واحدة.

وقد أودع موشّحته رأيه في مفهوم الحرية وممارستها، فقال:

"والحرّ في الأرض يبني من منازعه　　سجناً له وهو لا يدري فيؤتسر
فـإن تحـرّر مـن أبنـاء بجدته　　يظلّ عبداً لمن يهوى ويفتكـر
فهـو الأريب ولكن في تصلبـه　　حتى وللحقّ بطل بل هو البطر
وهو الطليـق ولكـن في تسرّعه　　حتى إلى أوج مجدٍ خالدٍ صغر"[٦]

إنّ روعة هذه الأبيات تكمن في صعوبتها وغموض معانيها، فهو أشار إلى المنازع ولم يوضحها، وتعمّد الطباق (تحرّر# عبداً، الحق# البطر، مجد # صغر) ليحثّ المتلقّي على التعمق في المعنى، فكـان

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ٥.
(٢) العمدة ٢٢١/١.
(٣) سر الفصاحة، ص ٢٤٣.
(٤) Brémond. H. Poesie Pure, p. 128.
(٥) Alain, système des beaux arts, p. 92.
(٦) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ٧.

التلميح وسيلته، وفَرْضُ التفكير على القارئ هدفه، ودَفْعُ أبناء المجتمع إلى تكشّف الحقائق غايته، فلعلّ الإصلاح يصيب أبناء بجدته، بعد أن يحل بهم التفكير السويّ.

وإذا كان الإيجاز وما يرافقه من صعوبة وغموض، سمة طاغية في موشّحة جبران "المواكب"، فإن الإكثار من استخدام الرموز كان السمة الأخرى؟ "فالرمز أحد أساليب اللّغة في التعبير الشعري، على أن لا يتحوّل إلى لغز، بل، يجب أن يظل الرمز على شفافية تنمّ عمّا خلفه، أو توحي بمضمونه"[١].

وكان الناي وألحانه الحزينة من أجمل الرموز التي ختم بها جبران كلّ دور من أدوار الموشّحة. فالناي آلة وهي رمز لجسد الإنسان الآلي، تنفخ فيها الأنفاس فتبعث فيها الروح، فتنطلق الألحان السامية التي لا تعرف الفناء. إنّ الناي الآلة هو الجسم، وهو كجسم الإنسان، والأنفاس فيه هي الروح، وهي كروح الإنسان، وشدو ألحانه هي النتائج وهي كأعمال الإنسان، ولكن الفرق بينهما كبير، فالناي لا يعمل إلا بوحدة الجسد والروح كونه آلة تعبّر عن فطرة تمثلها الطبيعة، ويعمل جسد الإنسان منفصلاً عن روحانيته، لأنه كائن عاقل تتجاذبه شهوات الحياة ومادياتها. لذلك، فإن ألحان الناي صافية طاهرة خالدة، بينما أعمال الإنسان وأمجاده مادية صغيرة زائلة.

وتظهر بذلك قدرة جبران الكبيرة على تطويع اللّغة ومهارته في استخدام الألفاظ واستثمارها، فهو قادر على أن "يجري في ذات الكلمة واستعمالها تغيّرات على نحو جديد. فجرس الكلمة وطولها ومظهرها في نظر العين، كل هذا يجعلها ذات كيان حيّ، به تُمثّل المعنى أكثر ممّا تدلّ عليه"[٢].

"ولقد رأى الرمزيون، أصحاب المذهب الإيحائي، في تراسل الحواس مصدراً مهماً آخر من مصادر الإيحاء، وقد ربط النقّاد بين الرمز والمجاز وأرجعوا الرمز في التعبير الشعري، إلى الاصل العامّ لنظرية المجاز اللغوي ... فالمجاز في أساسه النظري قائم على نقل لفظ من مجال إلى آخر بجامع الشبه بينهما[٣]، وكان لهذا المجاز حصّة الأسد من موشحة جبران.

---

[١] يموت ، الدكتور غازي، الفن الأدبي (أجناسه وأنواعه)، سلسلة فن التعبير بالكلمة (٣)، (الأنواع الأدبية)، دار الحداثة، ص ٦٥.

[٢] غنيمي هلال، الدكتور محمد، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٢، ص ٥٥٧.

[٣] يموت ، الدكتور غازي، الفن الأدبي (أجناسه وأنواعه)، سلسلة فن التعبير بالكلمة (٣)، (الأنواع الأدبية)، دار الحداثة، ص ٦٦.

"فتراسل الحواس في مفهوم الرمزيين هو: "وصف مدركات كلّ حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصير المرئيات عاطرة... والألوان والأصوات والعطور تنبعث في مجال وجداني واحد. فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كماهو، أو قريب مما هو، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة. ولنسمع جبران خليل جبران في قوله:

هل تحممـــــت بعطرٍ   وتنشفـــــت بنـــور
وشربت الفجر خمراً   في كؤوسٍ من أثير

فسوف نرى تراسلاً رائعاً للحواس حيث يتعانق اللّمس مع الشمّ، والبصر مع اللّمس، والذوق مع البصر...

فهذه الوحدة المتآلفة من عناصر الطبيعة، توحي بالحياة والنشاط والفرح، والانتعاش والانعتاق، لكأنّها تضافرت جميعاً لتبثّ الحياة وتبعث الشعور بالحرية والانطلاق"[١]، فلعلّ ابن الارض يقدّر ما يقدّم له على هذه الارض.

لقد أراد جبران أن يكون شعره مؤثراً نافذاً إلى قلوب الناس وعقولهم، فلم يُغفِـل ما لوقع الألفاظ من تأثير، فاعتنى بجرسها ورنينها وموسيقاها، أي سعى "لأن تكون الكلمة مصوّرة بجرس حروفها للمعنى الذي تدل عليه"[٢]، ما أغنى الموشّحة بالايقاع وعمق المعاني في آنٍ واحد، ومثال على ذلك ما قاله في الغاب:

"ليس في الغاب ظريف   ظرفه ضعف الضئيـــل
فالصبـــــا وهي عليل   ما بها سقـــــم العليل
إنّ بـــالأنهــــــار طعماً   مثل طعــــم السلسبيل
وبهـــا هــــــول وعزم   يجرف الصلد الثقيل"[٣]

---

(١) يموت ، الدكتور غازي، الفن الأدبي (أجناسه وأنواعه)، سلسلة فن التعبير بالكلمة (٣)، (الأنواع الأدبية)، دار الحداثة، ص ٦٦ – ٦٧.

(٢) بدوي، أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٥٧.

(٣) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ٩.

فتتناغم الأحرف بين السين والصّاد، والعين واللاّم، يرسم المشهد بالكلمات، ويوضح المعنى بجرسها.

وهكذا احتشدت عناصر العمل الأدبي في هذه الموشّحة، وساهمت في إيصال فكرة كاتبها بأجمل صورة، فأطربت وأثرت في النفوس، ثم تحوّلت بعض أبياتها إلى أغنية أنشدتها "فيروز" ناقلة صورها الشعرية إلى جمهور رددها بفرح مرة، وبحزن مرة، ولكنه في كل مرة كان ساعياً إلى التوغّل في معانيها، وكشف النقاب عن أبعادها، وذلك لأنّ الصور الشعرية تعددت وتعانقت متآلفة في البيت الشعري الواحد، وعلى مدى أبيات الموشّحة، ونختار منها ما قاله جبران في العلم وصاحبه:

"فإن رأيت أخا الأحلام منفرداً   عن قومه وهو منبوذ ومحتقر

فهو النبي وبرد الغد يحجبـــه   عن أمّة برداء الأمس تأتــزر"[١]

ففي هذين البيتين تعانقت الكناية مع الرمز، وتآلف التشبيه مع الاستعارة منسجمين مع الطباق والترجيع الصوتي في الأحرف. فما قدّمه جبران شعر مؤثر وهادف ولكنه جميل في الوقت نفسه، ويرى النقاد "إن الشعر يكتسب أهميته ودوره وغناه من الصور الشعرية لأنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية في الدلالة. فتظهر القصيدة، التي تتألف من كلمات لا تثير إلا معنى واحداً، مسطحة، ولا تؤثر كقصيدة، بينما الكلمات التي مسّتها الصورة، تغدو ينبوعاً لا ينضب للامكانيات الدلالية والصوتية"[٢]، وهكذا كانت موشحة جبران ترفل بالصور، وتحلّق في الخيال، وتتلون بالعاطفة، وتتغنى بالموسيقى، وترتاح إلى الرمز.

"والشعر باعتماده التصوير، يلوّن صوره بأنواع المحسوسات، فيغدو صوراً بصرية، وسمعية، ولمسيّة، وذوقية، وشمّية، وهو ينفر من المجردات، ويرتاح إلى التشبيه، والاستعارة، والتمثيل، والكناية، وسائر ضروب المجاز، وهو يميل إلى الحركة والحيوية والتنويع"[٣]، وهكذا كانت موشحة جبران شعراً مليئاً بالحيوية والحركة شبيهاً بالحياة التي دعا ابن آدم إلى معرفتها معرفة حقيقية، ولكي تلقى دعواه صدىً لدى المتلقّي كان لا بد من التأثير فيه، وبخاصة، إنها دعوة إلى التمسك بالروحانية ونبذ الماديـــات

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت ص ٧.

(٢) البستاني، صبحي، الصورة الشعرية ص ٣٣، ومرجعه yron Beleval: La recherche de la poésie, p. 35.

(٣) يموت ، الدكتور غازي، الفن الأدبي (أجناسه وأنواعه)، سلسلة فن التعبير بالكلمة (٣)، (الأنواع الأدبية)، دار الحداثة، ص ٧٠.

المحكومة بالمغريات الدنيوية وهذه تمسّ حياة الانسان وواقعه المعيش. فما الذي يدفعه إلى التخلي عنها في سبيل أمور معنوية غير ملموسة إن لم يقتنع بديمومتها وأهميتها؟ وهنا برزت قدرة جبران الفلسفيّة ومعرفته العميقة في النفس البشرية، فسلّط الضوء على خواتم الأمور، فالمجد، مثلاً، مطلب مشروع وجميل، ولكنه ينتهي بانتهاء صاحبه طالما أنّ هدفه وقتي ومتعلّق بأمور قابلة للزوال، والحب، وهو أسمى المشاعر مصيره الاندثار والضياع طالما أنه شديد الارتباط بالملذّات، عميق الصلة بالجمال والشباب، وهذه أمور وقتية زائلة، وهكذا في سائر أمور الحياة، فإنها تفنى طالما أنها مرتبطة بأمور أرضية دنيوية قابلة للزوال بطبيعتها، وبذلك تمكن جبران من زرع الشك في قلب الإنسان وفكره حول أهمية ما يتحكم به ويوجهه في هذه الحياة، ولعله في دعواه يشابه الرسالات السمويّة التي حثّت الإنسان على العمل الخيّر، ولكنه لم يَعِد الإنسان بحياة أخرى بل ترك له الرغبة في اختيار الطريق السويّ من دون مقابل، فأبعد دعواه عن المقايضة علّه في ذلك يكون أكثر قدرة على التأثير الفعليّ فيحصل التغيير الحقيقيّ، لأنه ساعتئذٍ يكون نابعاً من قناعة داخلية غير مشروطة.

وهكذا نستطيع أن نقول أنّ جبران لم يكن من كتبة الفنّ للفنّ، وبالرغم من أن موشحته قد استوفت شروط العمل الفني الأدبي، إلا أن الغاية منها كانت الانتقال بالإنسان من حالة متجذّرة بالمادية والغايات والشهوات التي لا تحيا إلا بدماء الضعفاء إلى حالة روحانية مشبعة بالآمال والتطلّعات التي لا تحيـــــا إلا بالنقاء والطهر والسلام، فتتحوّل حياة الإنسان على هذه الأرض إلى مرحلة مثمرة واعدة، ولن تعرف الفناء لأنّ أعماله وآماله فيها خالدة.

وبعد، أليس في ذلك كلّه انعكاس للواقع وفنّ واقعي هو "صورة خاصة من صور فهم الإنسان للعالم، وهي تدرس المبادئ العامة لموقف الإنسان الجمالي إزاء الحقيقة الواقعية"[١] بحسب النظرة الماركسية للفن؟! أوليس ما قدّمه جبران من فنّ "شرطاً جوهرياً للحياة الإنسانية، وهو نشاط إنساني يستخدمه الأفراد في نقل مشاعرهم من الواحد إلى الآخر"[٢] بحسب نظرة تولستوي للفنّ؟!

أوليست الماركسيّة كحركة، وتولستوي كأديب هما من روّاد الواقعية والأدب الواقعي؟!

أوليست النهضة بالانسان المجتمعي هي من مقوّمات الواقعية الاشتراكية؟

فهل يمكننا بعد هذا كلّه أن ننفي الواقعية عن ما قدّمه جبران من شعر؟!

نحن لا نستطيع أن ننفي هواجس الواقع التي سيطرت على هذا الأديب وأقلقته، ولكننا نستطيع أن نؤكد أن دعواه كما مثيلاتها من ذوات النظرة المستقبلية الفضلى لم تلق الآذان الصاغية، والنفوس

---

(١) أبو ريان، فلسفة الجمال، ص ٤٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٣.

الراغبة، والهمم الفاعلة، وإلا لما كنا نعيش المأساة ذاتها وقد رحل عنّا جبران منذ أكثر من نصف قرن، رحل مخنوقاً بقيود الماضي، معتلاً بعلل التقاليد، سقيماً ضالاً في بلاده الضائعة. فلا عجب أنه كان ضحيّة اليأس من تغيير مرجوّ طالما أنّ ذلك التغيير لمّا يحصل بعد.

وإذا كانت موشّحته المطولة التي ضجت بعناصر العمل الفني الأدبيّ من صور شعرية، ورموز، وإيحاء، وغموض، وصعوبة وإيجاز، وجرس الألفاظ وتراسل الحواس، بالإضافة الى الموسيقى الخارجية القائمة على تعدد الرويّ والقافية وهي سمة ميزت فنّ الموشحات من الشعر التقليدي الملتزم بوحدتي الروي والقافية، وسيلة أبدع في نظمها وساعدته في إيصال أفكاره الثائرة على واقعه المليء بالشوائب والنقائص، فإن قدرته على تطويع اللغة لم تمنعه من تكرار أفكاره الثائرة ذاتها في قالب شعري مختلف وهو "الشعر المنثور" أو "قصيدة النثر"، ويقال أن جبران كان من روّاد هذا الفنّ في العصر الحديث.

فما المقصود " بقصيدة النثر"؟

"قصيدة النثر مادة شعرية لا تعتمد الوزن والقافية والتفعيلة أو أي شكل آخر من أشكال الموسيقى الخارجية في الشعر، ويطلق عليها أحياناً اسم (الشعر المنثور) أو (النثر الفنّي) أو (النثر الشعري)، وهي أقرب إلى الخواطر الوجدانية، تنبض بالتصوير والرمز والإيحاء...[١]

"وتنطلق قصيدة النثر في الحركة الشعرية الجديدة من أن نحيد باللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة، ونضيف إلى طاقتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدهشة، وإخضاع اللغة وقواعدها وأساليبها لمتطلبات جديدة بحيث إنها تثير، من جديد، في تراثنا العربي معنى الشعر بالذات، وتكون موسيقاها ليست موسيقى الاستجابة للايقاعات القديمة بل لتجاربنا الجديدة في حياتنا"[٢].

وقد حفل أدب جبران بهذا النوع من النثر، ونختار منه ما كتبه تعبيراً عن رفضه لكل ما يقزّم وطنه لبنان ويحصره في إطار مشوّه من التقاليد والعادات والممارسات التي تقصيه عن الوطن المثالي الذي يفكّر فيه ويتمناه. فيطلق صرخة غاضبة مليئة باللّوم، مشبعة بالتوبيخ، مغمسة بالأسف على وطن يتخبط أبناؤه بالوحول النتنة فيدنسون وطنهم بمفاسد الرذائل. ويقول في مقطوعته النثرية "لكم لبنانكم ولي لبناني" من كتاب" البدائع والطرائف":

---

[١] يموت ، الدكتور غازي، الفن الأدبي (أجناسه وأنواعه)، سلسلة فن التعبير بالكلمة (٣)، (الأنواع الأدبية)، دار الحداثة، ص ٧٧.

[٢] أدونيس، مقدمة للشعر العربي ص ١١٣ و١١٦.

راجع أيضاً: جيده، عبد الحميد، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص ٣٢٦.

"لكم لبنانكم ولي لبناني.

لكم لبنانكم ومعضلاته، ولي لبناني وجماله.

لكم لبنانكم بكلّ ما فيه من الأغراض والمنازع، ولي لبناني بما فيه من الأحلام والأماني.

لكم لبنانكم فاقنعوا به، ولي لبناني وأنا لا أقنع بغير المجرد المطلق"(١).

يستهلّ جبران خطابه بفكرة مبدئية يضع بها حدّاً فاصلاً بين لبنان يرفضه ولبنان يريده ويتمنّاه، وينطلق من العام فيصنّف لبنان اللبنانيين الغارق بالأغراض والمنازع، ولبنانه المرفرف بأجنحة الأحلام والأماني، ثم ينتقل إلى الخاص، فيفسر ما هي تلك المنازع التي تكبّل لبنان اللبنانيين وتحجبه عن أي تغيير، ويشرح فكرته المثالية عن لبنانه الخاص الذي يستقبل وجه الشمس بقلب مليء بحبّ الحياة والتجدد، فيقول: "لبنانكم حكومة ذات رؤوس لا عداد لها، أمّا لبناني فجبل رهيب وديع جالس بين البحر والسهول جلوس شاعر بين الأبدية والأبدية"(٢).

فتظهر أمامنا المقارنة نفسها: مادية ابن الأرض وشهواته وغاياته الهدامة، وطهر الطبيعة ومثاليتها، وكأننا أمام موكب آخر من موشحته "المواكب"، ولكن بأسلوب فني مختلف، فيقول: "لبنانكم رجلان: رجل يؤدي المكوس ورجل يقبضها، أمّا لبناني فرجل فرد متكئ على ساعده في ظلال الأرز وهو منصرف عن كل شيء سوى الله ونور الشمس"(٣).

يتجلّى بذلك إصراره على الدعوة إلى الروحانية، والتجرد من المنازع الأرضية المادية التي جرّت وتجرّ الويلات على بلد كان مسكناً للآيات، وفي هذا يقول جبران:

"لبنانكم طوائف وأحزاب، أما لبناني فصبية يتسلّقون الصخور ويركضون مع الجداول، ويقذفون الأكرّ في الساحات"(٤).

لعلّ الصرخة تدوّي، والصوت يصل، فيُصدّع الصمغ الذي صمّ الآذان وحجّر القلوب وعظّم الذنوب. وبعد أن وضع جبران حاجزاً فاصلاً مانعاً بين لبنان اللبنانيين وبين لبنانه الخاصّ، كان لا بد له من تدعيم هذا الحاجز، ورفع سواتره بين أبنائه الذين أجرموا بحق وطنهم فحرموه نعمة التغيير، عن سابق إصرار وتقرير، فيصفهم جبران قائلاً: "هم الذين ولدت أرواحهم في مستشفيات الغربيّن.

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٤٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٧.

هم الأشداء الفصحاء البلغاء ولكن بعضهم لدى بعض، والضعفاء الخرسان أمام الإفرنج.

هم الأحرار المصلحون المتحمسون ولكن في صحفهم وفوق منابرهم، والمنقادون الرجعيّون أمام الغربيين ... "[١]، وبين أبناء وطنه الذين يسكنون فكره ويبعثون الأمل في داخله فيتمنّى أن تتجسّد خيالاتهم واقعاً أمام عينيه، فيتمّ إنقاذ الوطن بسواعدهم وأفكارهم، ثم يصفهم قائلاً: "هم الذين يتغلّبون على محيطهم أينما حلّوا ويجتذبون القلوب إليهم أينما وجدوا.

وهم الذين يولدون في الأكواخ ويموتون في قصور العلم.

هؤلاء هم السائرون بأقدام ثابتة نحو الحقيقة والجمال والكمال"[٢].

وهكذا، يميز جبران أبناء وطنه عن اللبنانيين الذين يسكنون هذا الوطن جاعلاً الفرق بينهم كالفرق بين الثرى والثريّا.

وبعد، فإنّ هؤلاء اللبنانيين القابعين على أرض لبنان من دون أن يدركوا طهر الأرض يغرقون وطنهم ويحرقونه في أتون من المفاسد، أمّا اللبنانيون الذين يحلم بهم جبران فهم بناة هذا الوطن. فمتى يتحوّل الحلم إلى حقيقة، وتتجسّد الخيالات واقعاً. ويختم جبران قائلاً:

"لكم لبنانكم وأبناء لبنانكم فاقتنعوا به وبهم إنِ استطعتم الاقتناع بالفقاقيع الفارغة، أمّا أنا فمقتنع بلبناني وأبنائه، وفي اقتناعي عذوبة وسكينة وطمأنينة"[٣].

والآن كيف تجلّت عناصر " الشعر المنثور" في نصّ جبران "لكم لبنانكم ولي لبناني؟

وكيف استثمرها جبران في التعبير عن أفكاره، وفي التأثير في اللبنانيين وحثّهم على رفض الواقع وما يعتريه من عورات، علّهم يقتنعون فيصلحون؟!

ونبدأ بالإيقاع، "فلا يخلو النثر الفنّي من الإيقاع الذي يبلغ حدّ الكمال والاتساق أحياناً، ولكنه إيقاع من نوع آخر غير النوع الذي يحتويه النظم، وكذلك لا يخلو النثر الفنّي من القافية المتحدة أو المتقاربة، في بعض فنونه كالسجع والإزدواج"[٤]. "ولا نزال نحسّ فيه وزناً أيضاً وإن كان أقل من وزن الشعر ظهوراً وانتظاماً، فهو في النثر مظهر لقوّة العبارة وجمالها، تجده في الخطابة ذات العبارة المقسّمة المفصّلة، وفي الوصف الرائع والعتاب الرقيق، والتقرير الواضح الجميل"[٥]؟ ونجد أنّ السجع كان السمة

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٤٨.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ٥٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥١.

(٤) قطب، سيّد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص ٣٥.

(٥) الشايب، أحمد، الأسلوب، ص ٤٨.

البارزة في هذه المقطوعة النثرية ما جعلها ترفل بألوان الموسيقى أوّلاً، ومنح العبارات قوّة فاعلة تعبّد لها طريق التأثير في المتلقّي بكثير من اليسر والطبيعية ثانياُ، ونختار منها "لبنانكم شيخ قابض على لحيته، قاطب ما بين عينيه ولا يفكّر إلا بذاته، أما لبناني ففتى ينتصب كالبرج، ويبتسم كالصباح، ويشعر بسواه شعوره بنفسه"[١]. ففي التوقف على الهاء دعوة إلى النظر في الذات الخاصة وذوات الآخرين، وتجنّب الفردية واحتواء الجماعة.

كما نسمعه يقول مؤنّباً اللبنانيين ومآتيهم: "أقول لكم والحقّ شاهد عليّ إنّ نصبة الزيتون التي يغرسها القروي على سفح لبنان لأبقى من جميع أعمالكم ومآتيكم، والمحراث الخشبي الذي تجرّه العجول في منعطفات لبنان لأشرف وأنبل من كلّ أمانيكم ومطامحكم. أقول لكم وضمير الوجود صاغٍ إليّ إنّ أغنية جامعة البقول بين هضبات لبنان لأطول عمراً من كل ما يقوله أوجه وأضخم ثرثار بينكم"[٢]. فهذا الضم القوي الذي يحدثه اجتماع الكاف مع الميم وتكراره كقافية لازمة يمنح فكرة جبران نوعاً من التأكيد المشبع بالثقة والحزم، فكأنّ السجع أتى ليثبت نظرة جبران السامية الصادقة الطاهرة، ويدحض أعمال "اللبنانيين" الفاسدة الشائنة.

وهكذا نجد أن السجع المتكرر أغنى المقطوعة النثرية بالموسيقى، ومنح المعاني قوّة، وصيّرها قادرة على التأثير الفعلي والمباشر.

"فالنثر يشتمل على الموسيقى: إنّ إيقاع الجملة، وعلائق الأصوات والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية، والذيول التي تجرّها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلوّنة المتعددة، هذه كلّها موسيقى، وهي مستقلّة عن موسيقى الشكل المنظوم، قد توجد فيه وقد توجد دونه"[٣].

"فهذه الموسيقى الداخلية هي الموسيقى التي يعتمد عليها أصحاب الشعر المنثور، أو قصيدة النثر، فالشكل الشعري الجديد يتكوّن بدءاً من الكلمة العربية وإيقاعها لا بدءاً من القريض"[٤].

---

[١] جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، البدائع والطرائف، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٤٧.

[٢] المصدر نفسه، ص ٥٠ – ٥١.

[٣] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص ١١٦.

[٤] المصدر السابق نفسه، ص ١١٥.

فنجد الإيحاء وما يرافقه من غموض وصعوبة، علامة بارزة في هذه المقطوعة النثرية، ونختار منها "لبنانكم مربّعات شطرنج بين رئيس دين وقائد جيش، أما لبناني فمعبد أدخله بالروح عندما أملّ بالنظر إلى وجه هذه المدنيّة السائرة على الدواليب"[١].

فعبارة مربّعات شطرنج، توحي بالتقسيم والتهافت على خيرات هذا البلد بحسب المصالح الخاصة من دون النظر في المصلحة العامة، فيتحول لبنان قطعة حلوى يتناتشها ذوو النفوذ من رجال دين ودولة، بينما توحي لفظة المعبد بالاحتواء والاجتماع والتوحد تحت راية الإيمان، وقوة الحق، وهكذا، تتحول المدنية إلى آلة تسحق الإنسانية، فلم يقدّسها الإنسان على حساب آدميته؟!

أما الايقاع الناتج عن التوازن والتوازي، فقد بدا رائعاً في قوله: "لبنانكم موظفون وعمّال ومديرون، أمّا لبناني فتأهّب الشباب وعزم الكهولة، وحكمة الشيخوخة"[٢]، فالموظفون والمديرون يعملون ويديرون أموال الأرض، وهم محكمون بها ، أمّا تأهّب الشباب فهو الثورة والاندفاع من دون خوف أو جبن، وعزم الكهولة هو عزم لا مثيل له، ولا شبيه، فالكهل يجدّ في الحفاظ على قدرته الفاعلة ما يجعل عزمه كبيراً لأنه يستبعد القعود ويرفض الإقرار بدنوّ العجز، أما حكمة الشيخوخة فهي الاعتدال من دون تردّد، والتبصّر من دون خوف والحزم من دون قلق أو شكّ.

فأيّهما أفضل، المحكوم بأمر المادّة، أم المسيّر بحكم العزم والحكمة؟!

ومرة أخرى تمكّن جبران من دحض اللبنانيين في نظرتهم إلى لبنانهم، معتمداً على ما في النثر الفني من خصائص وسمات.

ولا تخلو هذه المقطوعة النثرية من الرموز، ولعلّ أجملها ما قاله في اللبنانيين "هم الذين يضجّون كالضفادع قائلين: لقد تخلّصنا من عدوّنا الطاغية القديم، وعدوّهم القديم الطاغية ما برح يختبئ في أجسادهم"[٣]. ففي نقيق الضفادع إزعاج وليس فيه نذير أو بشير أو فائدة، وعدوهم القديم ما هو إلا التقاليد البالية والعادات العفنة التي تسكن أرواح اللبنانيين.

فكيف يقنع اللبنانيون بما هم فيه؟!

---

(١) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، البدائع والطرائف، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٤٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٨.

وهكذا نجد أن هذه المقطوعة النثرية قاربت الشعر في موسيقاها، وهي موسيقى داخلية، و"يرى لامبورن أن الموسيقى الداخلية ذات جانبين هامين: اختيار الكلمات وترتيبها، والمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها"[١]، ويقول إليوت: "إنّ موسيقى الكلمة وليدة صلات عدة، إنها تنشأ من علاقتها أولاً بما يسبقها وبما يعقبها مباشرة من الكلمات، ومن علاقتها بصورة مطلقة بمجموع النص الذي توجد فيه، ثم إنها تنشأ من علاقة أخرى هي اتصال معناها المباشر في ذلك النص المعيّن الذي توجد فيه... وتنشأ تلك الموسيقى أيضاً عمّا للكلمة من طاقة قويّة أو ضعيفة على الإيحاء"[٢].

فالمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها، وعلاقة الكلمة بما يسبقها وبما يتلوها وبالنص بعامة تبدو رائعة في قوله: "هم الذين يسيرون أمام الجنازة مزمرين راقصين، حتى إذا ما التقوا موكب العرس تحوّل تزميرهم إلى نواح ورقصهم إلى قرع الصدور وشقّ الأثواب"[٣].

فمواءمة التزمير والرقص مع موكب العرس، ومواءمة قرع الصدور وشق الأثواب مع الجنازة، ثم إسناد التزمير والرقص للجنازة، وقرع الصدور وشق الأثواب لموكب العرس بحركة تعارضية رائعة يظهر مدى تخبّط اللبنانيين بالمفاسد والرذائل من جهة وتمسّكهم بالجهل والتخلّف من جهة أخرى، ويدل على انقلاب المثل والمفاهيم والقيم لديهم.

فالجنازة هنا ترمز إلى فقدان كلّ من الحق والعدل والمساواة والروحانية، وهم يهزجون لموت هذه المبادئ السامية.

وموكب العرس هو رمز لانتصار الحق والعدل والمساواة والروحانية، وهم يشقون الصدور ندباً وخوفاً من اجتماع هذه المبادئ وعلوّ شأنها، كونها سيفاً قاطعاً قاضياً على مصالحهم، وهكذا تحمل هذه الكلمات انفعالاً رائعاً يصل إلينا تلقائياً فنشعر بموسيقى خفية تعاضد وتساند الموسيقى الداخلية.

فالموسيقى الداخلية هي مصدر الإيقاع الموسيقى في القصيدة الفنية المنثورة، ويكاد يتوافق الجميع على أنّها "ذلك الانسجام الهارموني من التوافق الجمالي بين ألوان الصورة والرمز وسائر ضروب الإيحاء اللّفظي والمدلولات المرموز إليها، أو الموحى بها والكامنة في أبعاد الألفاظ والمناخات الفنية الداخلية في القصيدة. إن الموسيقى الداخلية هذه هي موسيقى لونية وإيحائية تتحقق فيها جوهرية الشعر الحديـــــــث

---

(١) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٨٠، ومرجعه:
Lamborn: Rudiments of criticism, chap. 2

(٢) بكار، يوسف، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص ١٩٦، ومرجعه:
Eliots, T.S. on poetry and Poets, p. 32 – 33.

(٣) جبران خليل جبران، الموسوعة الكاملة العربية، البدائع والطرائف، أنترناشيونال بابليشرز، بيروت، ص ٤٨.

القائمة على التعبير عن الفكرة بالصورة والرمز والإيحاء وحصيلة هذه الكيميائية العامة هي مصدر الإيقاع الداخلي للقصيدة الحديثة"(١).

أما الموسيقى الخفيّة فهي متممّة للموسيقى الخارجية والداخلية، توجد في الكلام الموزون المقفّى وفي غيره، نحسّ فيها دون أن نستطيع تفسير جميع عناصرها، "إنّها تشيع من الانفعال وصورته، ممّا نعرف، وممّا لا نعرف، ولذلك تسمّى موسيقاه الخفيّة"(٢).

وهكذا، غزل جبران على نول الإصلاح، فكان الفيلسوف والناقد والصائغ الذي صقل اللّغة، ورتّب معانيها فقدّم أدباً يحاكي العقل فيعمله ويجهده بما فيه من صور شعريّة وإيحاءات ورموز، ويحاكي العاطفة فتستعر نارها رافضة هذا الواقع الذي يصعب وصفه بكلمة واحدة كونه يضجّ بالتخلّف والفساد، ولن يكون تغيير من دون اقتناع، ولذلك أتمّ جبران عمله البرهاني داحضاً أعمال اللبنانيين ومآتيهم السلبية مثبتاً وجهة نظرة الإيجابية والبنّاءة، مستخدماً العناصر الأدبية الفنية في شعره المنثور، بما فيها من إثارة ومفاجأة ودهشة وتأثير، جاعلاً الموسيقى استجابة لتجاربنا الجديدة في الحياة، ليكشف العيوب، وليبعث النور في القلوب، فيتم تغيير المكتوب، في المستقبل المحجوب.

لقد اخترنا موشحة "المواكب" في الشعر الموزون، ومقطوعة "لكم لبنانكم ولي لبناني" في الشعر المنثور، وحاولنا إظهار مدى ارتباط كلّ منهما بالواقع المعيش، ولم نستحضر نظريات الأدب الواقعي والاتجاهات الواقعية هرباً من التكرار ومنعاً للملل.

فإن ثورة جبران على واقعه المظلم منحت أدبه نكهة خاصة في نثره كما في شعره، وإذا تمكّنا من استنباط الاتجاهات الواقعيّة في ما تركه من نثر، فإننا نجد هذه الاتجاهات تتكرّر بالروح نفسها، وبالهدف ذاته في شعره. ولذلك فإنّ إظهارنا عمق ارتباط ما تركه جبران من شعر بالواقع، يؤكد صلته بالأدب الواقعي بعامّة، وبالواقعية الاشتراكية بخاصة، طالما أن تقويم الفرد، وإصلاح المجتمع كانا الغاية والهدف من كتاباته معظمها النثرية منها والشعرية.

---

(١) عاصي، ميشال، الفن والأدب، ص ١٠٢.

(٢) الكك فكتور، علي أسعد، صناعة الكتابة، ص ٢٠٤.

ولكن هذا لا ينفي أنه كان ينظر إلى الواقع بعين المصلح والشاعر معاً ... فيحدد الواقع بكل عمق ولكن ليس بأسلوب العالم الذي يستخدم لغة الحقيقة والواقع ولكن بلغة الشاعر الذي يمنح الألفاظ طاقة الفهم والتخيل ويحملها عناصر الشعور والإثارة، ويمنعها من تكوين مفهومه بشكل مباشر. فجبران لا يميل إلى إفهام الإنسان فحسب، بل إلى تحريك وجدانه، وإثارة مكامن الأمل والحلم والعمل لديه. فواقعية جبران تجعله واقعياً في قضاياه وموضوعاته، شاعراً في أسلوبه ومندرجاته.

وختاماً، فإن إعجابي بفكر هذا الأديب، وبأدبه دفعني إلى البحث في انتاجه من زاوية خاصة مختلفة.

فقد صنّف جبران من روّاد الرومانسية في العصر الحديث، وبعد أن أظهرنا عدم التعارض بين المذهبين الرومانسي والواقعي، أمكننا فتح الكوّة والنظر في ما يحتويه أدب جبران من واقعية منطلقين من انشغال هذا الأديب بواقعه، وبما يحصل فيه.

فلقد شغل جبران بالشرق وبأبنائه، كما شُغل بالإنسان وبالإنسانية، فعبّر عمّا يقلقه بأساليب أدبية متنوعة نثراً وشعراً، وهذا التنوع في الشكل والمضمون كان وليد ثقافة واسعة حصّلها جبران من معايشته لبيئات اجتماعية متعددة، الشرقية منها، والغربية. ولعلّ ذلك الغنى الثقافي شكّل العامل الأساسي في عدم التزام جبران بالقوالب الفنية الأدبية.

وبعد تحليلنا المعمّق لما تركه جبران من نثر، نجد أنّ إمكانية حصر هذا الانتاج في أنواع أدبية معينة، محددة في عناصرها وسماتها أمر صعب وشاقّ، ففي قصصه إخبار وسرد، وما اكتملت عناصر القصة في أيّ منها، ومقالاته طغت عليها الذاتية فتحرّرت من منهجية المقالة وتقنية كتابتها، أما في كتابه النبي فقد جمع بين الخطبة والمقالة، وفي شعره الموزون وبخاصة في موشحته " المواكب" لم يلتزم بعدد معيّن من الأبيات في القفل، أو في البيت، أو في الدور، هذا بالاضافة إلى تنويعه بروي القفل المتكرر في نهاية كل دور، ما جعل الموشحة مميّزة بموسيقاها وأفكارها، وكاتبها فريداً في إبداعه وخلقه. ولولا التزامه بروي قفل البداية (المطلع) وقيامه بتكراره في بداية كلّ دور عارضاً فيه تشوّهات المجتمع وعورات أبنائه، لما أمكننا تصنيف ما كتبه ضمن فن الموشّحات.

وهو في كل ذلك كان المتألم المقهور على أمّة تعاني ولا تعرف السبيل إلى الخلاص. وفي ما أوردناه من بحثنا وجدنا أنّ كاتبنا قد عبّر عن الحزن الذي ملأ قلبه بطرق عدّة، فمرّة كان الثائر والغاضب والناقم، ومرة كان الهادئ والحكيم والواعظ، وإن شعرنا بالحيرة أمام إبداع هذا الأديب، فذلك لأنّه كـــــان

مختلفاً عن عصر عاش فيه، عن عصر كان هو متقدّماً عليه في الرؤية والتفكير، ما جعل انتاجه قادراً على محاكاة عصرنا الحاضر وواقعنا الحالي، بالرغم من مرور الزمن و تغيّر الإنسان في طرق عيشه، من دون أن يتغير في ذاته.

ولعلّ هذه الذات، الذات الإنسانية، وما يعتمل فيها من تناقضات، تترتّب عليها نتائج سلبيّة، هي التي تتحكّم في تشكيل حياة الإنسان على الأرض، وفي رسم خطوطها، وكلّما كانت هذه الخطوط ملتوية شكّلت مادّة دسمة لفلسفة الأدباء والشعراء.

وهكذا غرق جبران بالفكرة فجعلته يجهد نفسه حتى المرض في إيصالها، ولكن بطريقته الخاصة. فلم يكن ناثراً مقلّداً، ولم يكن شاعراً عاديّاً بل كان صاحب كلمة رنّانة تجذب القارئ، وتحثّ الباحث على اكتشاف أبعادها، وصولاً إلى الغايات المرجوّة منها.

ومن هنا نستطيع القول أنّ هدف جبران البنّاء، وغايته الإصلاحية لوّنا أدبه بلمحات متنوّعة متعددة، دفعت محبّي الرومانسية إلى استقراء عناصرها في طيّات صوره الشعرية، وفي تمجيده مثالية الطبيعة، كما دفعتني إلى ربطها بالإنسان وتفاعله مع واقعه فتمكنت إلى حدّ ما من استنباط عناصر الواقعية في نظرته الإصلاحية القائمة على الروحانية السامية.

وبعد، هل يمكننا أن نقول أنّ الأدب المرتبط بالإنسان لا يخلو من الواقعية، طالما أن هذا الإنسان هو المحرك الفاعل لعجلة الحياة في هذا الكون، وطالما أنه محكوم بالعقل والعاطفة على حدّ سواء؟

وهل يمكن أن تجتمع المذاهب الأدبية كافة، بدءاً بالكلاسيكية مروراً بالواقعية والرومانسية والرمزية، وصولاً إلى البرناسيّة والوجودية في أدب يعبّر عن شخصية إنسان فرد وأفكاره؟

وقد عرضنا لأسباب عدة، شخصية منها وبيئية تحكّمت بانتاج جبران وأغنته، فمتى يتمسّك الأديب بمذهب أدبي واحد ويأسر أدبه تحت رايته؟ ومتى يحصل العكس؟ ولماذا؟

الخاتمـــــــة:

وخلاصة القول، لا بدّ من نظرة أخيرة معمّقة في طبيعة المذهب الواقعيّ وموضوعاته، حتّى نتمكّن من الحكم بعدل وموضوعيّة: أحقّاً كان جبران واقعيّاً في كتاباته، أم كان بحثنا محاولةً لإسقاط الواقعيّة وسماتها على ما تركه هذا الأديب من انتاج؟

لذلك نقول، إنه "بغضّ النظر عن الاتجاهات التي طرأت على الواقعيّة منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فإنّ الأدب الواقعيّ لم يخرج عن خطّه العام، الهادف إلى تصوير الطبيعة أو ترجمتها، لا إلى استنساخها أوتقليدها، كما يقول، الكاتب الفرنسيّ شانفلوري Champhleury (١٨٢١-١٨٨٩) موضّحاً العلاقة بين الحقيقة العاريّة والعمل الفنّي"[١].

"فإن الواقعية لا تنطبق كما يجب، إلا على الحقيقة العاميّة الدراجة، والعقلية الشعبية، وليس هذا بسبب اتجاه شانفلوري وزملائه نحو الميدان الشعبيّ أكثر من الأرستقراطي بل أيضاً، لأنّ المذهب الواقعي، ينطبق على الطبقات الاجتماعية القريبة من الطبيعة، والحقيقة الإنسانية العميقة والبسيطة، أكثر مما هو على الطبقات الأكثر تطوّراً ولكن الأقلّ إخلاصاً. وهكذا، فإن الكاتب الواقعي يتوجه بعمله نحو الشعب لأنّ هذا الأخير الحرّ من كلّ الأفكار والخلفيّات، قادر على تذوّق الواقعيّة، أكثر من رجال المجتمع والنّقاد الغارقين بالعلوم الاجتماعية والأدبيّة القديمة"[٢].

وبعد ما قدّمناه في بحثنا، يمكننا أن نصنّف جبران كاتباً حرّاً بل متمرّداً، وقد توجّه بكتاباته إلى الشعب الذي أضناه بتناقضاته الاجتماعيّة، فحاول جبران إصلاح هذه الشوائب بشتّى الطرق، ولذلك تمّ التركيز في بحثنا على الواقعيّة الاشتراكية كونها "الاتجاه الأقدر على معالجة التناقضات الاجتماعيّة، ورسم الإطار الاجتماعي الأفضل"[٣].

"وعن الواقعيّة الاشتراكيّة، يتحدّث الكاتب الروسيّ المعاصر سيمونوف Simonov المولود في بتروغراد سنة ١٩١٥، فيقول:

---

(١) La grande Encyclopedie (Larousse) 1975. Vol. 16 Article "Realisme".

(٢) فيليب فان تيغيم: "المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا" ترجمة فريد أنطونيوس، ص ٢٢٢.

(٣) الأيوبي، الدكتور ياسين، "مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات"، دار العلم للملايين، ص ٣٢٥.

إنّ الأشياء التي نراها حولنا، إنّما ننطلق في تفسيرها من ذهنيّة معيّنة، نمتلكها عن الحياة. وفي إمكاننا أن نغيّر الصورة بما هو أحسن. ولا بدّ من مقاومة الشرّ والتشاؤم، وخاصّة بعد أن حققنا انتصاراً نفسيّاً واجتماعياً كبيرين، في ثورتنا الاشتراكية. ثم لا يكفي – يقول سيمونوف – أن يقصّ الكاتب الواقعي ما حدث فعلاً، لكي يوصف بالصدق، بل يكفيه أن يقصّ ما يمكن حدوثه. وبذلك يصبح أدبه معقولاً ومشاكلاً للحياة"[١].

وهكذا كان جبران، فهو سعى لمقاومة الشرّ والتشاؤم القائمين في المجتمع، مرّة من خلال تضخيم العيوب بهدف زرع النفور منها، ومرّة من خلال استلهام المثل العليا بهدف تعزيزها وتقريبها من النفوس، ومرّة من خلال محاكاة الطبيعة التي تجسّد الطهر والتكامل في التفاعل البنّاء بين عناصرها؛ على أمل أن تكون صورة المستقبل أفضل وأقلّ ضبابيّة إن لم تكن مشرقة.

"وقد عرّف الناقد الروسي "بيلنسكي" الفنّ، بأنه "الأكثر قرباً والأيسر تناولاً من قبل الجميع" وهذا القول ينطلق أصلاً من الفهم المادّي لطبيعة الفنّ ذاتها ودوره في حياة المجتمع، الحياة الحقيقية الواقعية، وليست الشفّافة. إذ لا فائدة من الفنّ المثالي الذي لا ينطلق من أرض الواقع والمجتمع، ومن هنا رفض بيلنسكي القاطع لفلسفة هيجل الجمالية التي شاعت كثيراً في الوسط الأدبي الأوروبيّ. إنّ أمانة التصوير المادي والحياتي، شرط أساسيّ لنجاح العمل الفنّي، على ألاّ يعني ذلك، التصوير الفوتوغرافي، بل سبر الجوهر والأعماق، من خلال الإحساس الشامل بالواقع والتعميم الفنّي. وهذا لا يتمّ إلاّ بالتمثيل الإبداعي (محاكاة الواقع) بواسطة التحليل والتعميم الفنّيين لظواهر الحياة وتشكيل النماذج"[٢].

"ويتخلّص ذلك، بتصوير الإنسان وحياته، ضمن نطاق المجتمع وطبقاته، ومعالجتها على ضوء مثله الأعلى، وإلاّ سقطت الوظيفة الأولى التي أولج بها الفنّ، وسقط حقّه الطبيعي في خدمة المصالح الاجتماعيّة – كما يقول بيلنسكي"[٣].

ولم يخرج جبران عمّا دعا إليه هذا الناقد الروسي؛ فهو جهد في تصوير الإنسان وحياته ضمن نطاق المجتمع وطبقاته، وقام بالمعالجة على ضوء المثل العليا، ولم يكن الخيال أو الحلم لدى هذا الأديب إلاّ سبيلاً لتحسين الواقع، وهكذا كان تطلّب الجمال لديه، وسيلة لإيصال فكرته إلى المتلقّي، لأنّ الفكرة في

---

(١) مندور د. محمد "الأدب ومذاهبه" ص ٩٣، راجع أيضاً: الدكتور ياسين الأيوبي "مذاهب الأدب" معالم وانعكاسات، دار العلم للملايين، ص ٣٢٧.

(٢) س. بيتروف "الواقعية النقديّة"، ص ٨٠ – ٨١.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص ٨٣.

أدب جبران كانت شغله الشاغل، وما هدف إلى الزخرفة والتزيين، كغاية بذاتها، وإن اعتنى إلى حدّ كبير بالصياغة الأدبية، فما كان يوماً من دعاة الفنّ للفنّ.

ونضيف إلى ما سبق، إنّ "من مقوّمات الواقعيّة الاشتراكيّة، إخضاع الفنّ للعقيدة، أو جعل الفنّ يمزج ما بين الغاية والوسيلة: الغاية هي خير الإنسان وسعادته، أمّا الوسيلة، فيجب ألاّ تستهدف المتعة لذاتها، أو الجمال لذاته"[١].

والكاتب العظيم، في الأدب الاشتراكي، هو "الذي يستلهم الفكر الثوري الاشتراكي، ولكنّه يتحرّر من صلابة العقيدة ونظمها الصارمة، بأشكاله التعبيريّة التي تحقّق له المضمون الثوري، والنزعة الفنيّة الجماليّة في آن واحد. وإلاّ يصبح أدبه واجهة سياسيّة متزمّتة، لا أدب فيها ولا جمال"[٢].

ونستطيع القول أن جبران كان متحرّراً من صلابة أيّ عقيدة وأي أنظمة صارمة واستثمر أشكاله التعبيريّة التي حقّقت له المضمون الثوري، والنزعة الفنيّة في آنٍ واحد؛ فهو بذلك قد تبنّى مبادئ الواقعيّة الاشتراكيّة بشكل تلقائيّ وعفويّ، من دون الالتزام بالعقيدة، أو ربّما من دون معرفته بها، وقد كان هذا التوافق قائماً بينهما، لأنّ همّ جبران الإصلاحي حاكى همّ هذه الواقعيّة من دون أن يكون للرابط العقائدي أي وجود بينهما.

وبكلمة أخيرة، "فإنّ الواقعيّة الاشتراكيّة، حركة أدبيّة آخذة بمعطيات النظم والنظريّات السياسيّة التي تدعو وتخطّط لحريّة الإنسان وسعادته في العصر الحديث. وسبيل هذه الواقعيّة، الصدق الحياتي، وسمو الأفكار، وقوّة التصوير لشتّى التيّارات الرجعيّة والعدميّة والضحلة في الأدب. كما تتميّز بإدراكها العميق للحياة، في تطوّرها الثوري، من خلال برنامج عمل قادر على تحسين الحياة، ومنح الموطن فيها رحيق التفاؤل التاريخي والثّقة في قوى الإنسان المبدعة، التي يعمل الأدب الواقعيّ الاشتراكي، بواسطتها للوصول إلى حياة إنسانيّة أفضل"[٣].

---

(١) هلال، د. محمد غنيمي، "النقد الأدبيّ الحديث"، ص ٣٣٩، حاشية (٣).

(٢) أرنست فيشر، "الاشتراكية والفنّ" – كتاب الهلال – (عن: المعرفة – عدد ٢١٣/ص ١٨٨).

(٣) المصدر السابق نفسه، ص ١٨٩.

ولقد بيّنّا أنّ انتاج جبران هدف إلى تحقيق حريّة الإنسان وسعادته في العصر الحديث، وحارب جبران وبشراسة، التيارات الرجعيّة في المجتمع، وتعمّق في الوجود متأمّلاً حتّى شابه الفلاسفة، وسعى إلى منح الإنسان الثقة في قوّته المبدعة، على أمل الوصول إلى حياة إنسانية أفضل، ولكنّه لم يلتزم بمعطيات النظم والنظريّات السياسية، ولم يقدّم مخطّطاً واضحاً ومنهجاً عقائديّاً منظماً، وذلك كونه أديباً متحرّراً من الالتزامات السياسيّة والعقائديّة وحتّى الاجتماعيّة التي كانت سائدة في عصره؛ فنبع أدبه من المجتمع، وعالج القضايا الحياتيّة فيه من دون أن يؤسر في إطار محدّد أو في مذهب أدبي واحد. ومن هنا توجّه بعض المفكرين إلى اعتبار جبران من روّاد الأدب الرومانسي في العصر الحديث، لأنّه حلّق في الحلم، وجنّح بالخيال، وانغمس في الطبيعة، ولكنّه ظلّ دائماً راسخ القدم في الحياة الواقعيّة وقضايا المجتمع وتناقضاته؛ وليس في ذلك تناقض أو إزدواجيّة، كما صرّح البعض، فنحن قد أثبتنا في بحثنا أنّ المذهب الرومانسي لا يتناقض مع المذهب الواقعي، ولكنّ الواقعيّة حاضنة للرومانسيّة ومتمّمة لها. ومن هنا كان انسجام جبران مع الواقعيّة الجديدة التي اعترفت "بالعنصر الوجدانيّ الذي يعمل عمله أثناء الخلق الفنيّ، بوحي من الانفعال الذاتي لدى الخالق (الفنّان/الأديب) حين هو يمارس النظر إلى الحقيقة الموضوعيّة"[١] فالواقعيّة الجديدة لم تهمل كلّ من التلقائية والخيال والذاتيّة في مجال المعالجة الموضوعيّة، طالما أنّ الصدق هو المعيار. وهذا الأخير لا يعني التصوير الفوتوغرافي الذي رفضته الواقعيّة الاشتراكيّة، واستبعدته الواقعيّة الجديدة فرفضت رفضاً قاطعاً مقولة "إنّ الخيال يفرّ أمام الواقع"، فهذا لن يحدث طالما أنّ الأدب تعبير عن قضايا المجتمع، مرتبط بالحياة، والأديب الفنّان جزء من هذا المجتمع، ومن هذه الحياة، يعبّر بعد أن يتأثر ويسبر الأغوار ويحلّل الأبعاد، وما يتأثّر به يصهره في ذاته ثمّ يخرجه ممزوجاً بما في هذه الذات. وهكذا فإن لم يكن الكاتب الواقعي مصوّراً فوتوغرافياً، فهو مشارك حتماً في عمليّة الخلق الأدبي، فلا يمكن أن تحجب الواقعيّة ذاتيّة الكاتب أو تمحوها، مهما كان الباحث موضوعياً، فإنّ مجرّد اختياره لأيّ من الموضوعات واهتمامه بمعالجته يعكس حبّ الأديب وميله لهذا الموضوع.

وقد بيّنا ملامح الواقعيّة الجديدة في أدب جبران، خلال بحثنا ومعالجتنا التفصيليّة، وبذلك تكون الواقعيّة قد أرخت بظلالها على أدب جبران من دون حصر هذا الأدب في اتجاه واحد من اتجاهات الواقعيّة.

---

[١] مروّة حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف في بيروت، ص ١٠٠.

وهكذا، يمكننا أن نختم هذا البحث بسؤالين محدّدين:

- أيمكننا اعتبار أنّ كلّ أدب يعالج قضايا المجتمع مرتبط بالمذهب الواقعيّ بشكل من الأشكال، وإن اكتنف في طيّاته عناصر الرومانسيّة؟
- وماهي المعايير الدقيقة، والفاصلة التي يمكن أن تستخدم لتصنيف الأدباء وانتاجهم بين رومانسيين وواقعيين؟

الرموز المستخدمة

الصفحة	:	ص
الطبعة	:	ط
المجلد	:	م
المرجع نفسه	:	م ن
الدكتور	:	د
P	:	**Page**
Vol	:	**Volume**

مصادر البحث ومراجعه :

أوّلاً : المصادر :

١ – جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٤ م .

٢ – جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ١٩٤٩ م .

٣ – جبران خليل جبران، موسوعة جبران خليل جبران الكاملة (العربيّة) انترناشونال بابليشرز، بيروت.

٤ – جبران خليل جبران، موسوعة جبران خليل جبران الكاملة (المعرّبة) انترناشونال بابليشرز، بيروت.

٥ – الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق رويتر، الطبعة الثانية، دار المسيرة، بيروت، ١٣٩٩هـ – ١٩٨٩م.

٦ – الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تصحيح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٢هـ – ١٩٨١م.

ثانياً : المراجع :

١ – نعيمة، ميخائيل: المجموعة الكاملة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٠م.

٢ – الأشتر، عبد الكريم، فنون النثر المهجري، دار الفكر الحديث، لبنان ١٩٦٥م.

٣ – نعيمة ميخائيل، جبران خليل جبران، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٥م.

٤ – كرامة، نبيل، جبران وآثاره في الأدب العربيّ، منشورات دار الرابطة الثقافيّة، زحلة، ١٩٦٤م.

٥ – نصر، نسيم، نوافذ أدبيّة، المؤلّف (د ت)، بيروت.

٦ – جبران خليل جبران، جبران والقوميّة العربيّة (د م) منشورات دار الرابطة الثقافيّة (د ت).

٧ – القوال، أنطوان، نصوص خارج المجموعة، دار أمواج للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٣م.

٨ – حنّا، جوزيف، مقبرة نبي جبران، مطبعة فغالي، باب إدريس (د ت).

٩ – طويل، ناهد، شخصيّة جبران خليل جبران، دار المؤلف، بيروت، ١٩٧٣م.

١٠ – نعيمة ميخائيل، جبران خليل جبران، مؤسسة دار نوفل، بيروت، ١٩٧١م.

١١ – براكس، غازي فؤاد، جبران خليل جبران، دار النشر الملحق للطباعة، بيروت، ١٩٧٣م.

١٢ – نعيمة، ميخائيل، جبران خليل جبران، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٠م.

١٣ – جبر، جميل، جبران خليل جبران، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٨م.
١٤ – مسعود، حبيب، جبران حيّاً ميتاً، دار ريحاني للطباعة، بيروت، ١٩٦٦م.
١٥ – لوسيرف، جان، النزعات الصوفيّة عند جبران، المكتبة العصريّة للطباعة (د ت).

١٦ – كرم، أنطون غطّاس، محاضرات عن جبران خليل جبران، جامعة الدول العربيّة (د م) ١٩٦٤م.
١٧ – نعيمة ميخائيل، جبران خليل جبران، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٧٨م.
١٨ – الجر، شكر الله، نبي أورفليس جبران خليل حبران، دار المكشوف، بيروت، ١٩٦٧م.
١٩ – عبّود، مارون، مؤلفات مارون عبود المجموعة الكاملة في الدراسة، دار مارون عبّود، بيروت، ١٩٨٦م.
٢٠ – يمّوت، د. غازي، الفن الأدبي: أجناسه، أنواعه، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م.
٢١ – يمّوت، د. غازي، علم أساليب البيان، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.
٢٢ – يمّوت، د. غازي، علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.
٢٣ – رأفت الباشا د. عبد الرحمن، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، جامعة الإمام، الرياض.
٢٤ – بدر د. عبد الباسط، مذاهب الأدب الغربيّ، دار الشعاع، الكويت.
٢٥ – راغب، د. نبيل، المذاهب الأدبيّة من الكلاسيكيّة إلى العبثيّة، مكتبة مصر، القاهرة.
٢٦– غنيمي هلال، د. محمد، الأدب المقارن، دار الثقافة، بيروت.
٢٧ – فرنسوا غويار، ماريوس، الأدب المقارن، سلسلة زدني علماً.
٢٨ – فان تينيم فليب، المذاهب الأدبيّة الكبرى، سلسة زدني علماً.
٢٩ – عليّان د. حسن، البطل في الرواية العربيّة في بلاد الشام، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، التوزيع في الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
٣٠ – القبّاني حسين: فن كتابة القصّة، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٧٩م.
٣١ – مروّة حسين، دراسات نقديّة في ضوء المنهج الواقعيّ، (دراسات نقديّة)، مكتبة المعارف في بيروت، تشرين الأوّل (أكتوبر) ١٩٨٨م.

٣٢ – سويدان، سامي، في دلاليّة القصص وشعريّة السرد، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
٣٣ – فضل، صلاح، أساليب السرد في الرواية العربيّة، دار سعاد الصباح، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ودار المدى للثقافة والنشر، سوريّة – دمشق، وبيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
٣٤ – إبراهيم، عبد الله وهويدي صالح، تحليل النصوص الأدبيّة (قراءات نقديّة في السرد والشعر)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
٣٥ – حاج معتوق د. محبّة، أثر الرواية الواقعيّة الغربيّة في الروايّة العربيّة، دار الفكر اللّبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
٣٦ – مفتاح، محمد، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
٣٧ – مندور، د. محمد "الأدب ومذاهبه".
٣٨ – عبد المنعم خفاجي، د. محمد، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م الثانية، صفر ١٤٢٤هـ – مارس ٢٠٠٣م.
٣٩ – عيّاشي، د. منذر، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريّة، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.
٤٠ – العيد، يمنى، في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، دار الآداب، بيروت الطبعة الرابعة، ١٩٩٩م.

ثالثاً : المراجع المترجمة :

١ – سمعان، د. غالب، جوستان فلوبير والرواية الموضوعيّة الواقعيّة، دمشق، سوريا.
٢ – تيت، آلن، دراسات في النقد، ترجمة الدكتور عبد الرحمن ياغي، مكتبة المعارف في بيروت، ١٩٨٧م.
٣ – إيكو، أمبرتو، نزهات في غابة السرد، ترجمة سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م.
٤ – ريشار، أندريه، النقد الجمالي (مع مقدمة من المؤلف خاصة بالطبعة العربيّة)، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت لبنان الطبعة الثانية ١٩٨٩م.

٥ – سوتشوكوف بوريس، المصائر التاريخيّة للواقعية، دار الحقيقة بيروت، الطبعة الأولى آب (أغسطس)، ١٩٧٤.
٦ – تودوروف، تزفيطان، مفاهيم سرديّة، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م.
٧ – جُنيت، جيرار، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد المعتصم وآخرين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م.
٨ – جُنيت وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حُزَل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م.
٩ – بارت، رولان وآخرون، الأدب والواقع، ترجمة عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣م.
١٠ – غولدمان لوسيان، البنيوية التكوينيّة، ترجمة جمال شحيد، دار ابن رشد، بيروت، ١٩٨٢م.
١١ – غولدمان لوسيان وآخرون، البنيوية التكوينيّة والنقد الأدبي، راجع الترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت – لبنان، الطبعة العربيّة الأولى، ١٩٨٤م، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.
١٢ – كارلوني وفيللو، النقد الأدبي، ترجمة كيستي سالم، منشورات عويدات، بيروت – باريس، الطبعة الثانيّة، ١٩٨٤م.

رابعاً : الدوريّات:

١ – المثقّف صحيفة ثقافية سياسية مستقلّة، السنة الثانية، العدد ٥٢٢ في ٢٠٠٧/١١/١٧.
٢ – إصدارات دائرة الثقافة والإعلام – حكومة الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م، تقنيّات الكتابة الإبداعيّة السرد نموذجاً، جائزة الشارقة للإبداع العربيّ/الدورة الثانية، إبريل ١٩٩٩م/المجال الفكري، المشاركون صفوان محمد حنوف، محمد الغزي، لينا البكري وآخرون، د. صلاح فضل (كإشراف).
٣ – عالم الفكر، المجلّد ٣٣، العدد ٢، أكتوبر/ديسمبر ٢٠٠٤م، قضايا أدبيّة، د. محمد المتقن ود. عدمان ود. عبد المالك أشهبون.
٤ – مجلة الموقف الأدبيّ، مجلة أدبيّة شهريّة تصدر عن اتحاد الكتّاب العرب بدمشق، العدد ٤٢٧ تشرين الثاني ٢٠٠٦م.
٥ – (مجلّة باللغة الأجنبيّة) شعر وأدب، العدد ٢٢٨٩ في: ٢٠٠٤/٣/٢٧.
٦ – مجلّة الوعي الإسلامي: مجلّة إسلاميّة. العدد ٤٩٣م، التاريخ ٢٠٠٦/١٢/٢٣.

خامساً : المراجع الأجنبيّة

1 - Barrish, Phillip, American Literary Realism, Critical Theory, Cambridge, University, 2001.
2 - Devitte, Michael, Realism and Truth, Oxford, Basil Black well Publisher 1984.
3 - Furst, Lilian R, Realism, England, Long man Group Lim, 1992.
4 - Grant, Damian, Realism, London, Methuen & Co. LTD 1970.
5 - Current – Garcia, Engene, Realism and Romanticism in Fiction, Chicago, scott, Foresman, 1962.
6 - Baker, Ernest A. The History of The English Novel, N.y. Darnes & Noble Bool, 1929.
7 - Young, This Man From Lebanon.
8 - The Letters of Khalil Gibran and Mary Haskel, Arranged and edited by Annies. Otto, Smith and Co. Compositor Inc, 1970.
9 - The Earth God, Heinemann, London, 1962.
10 - The Forerunner, Heinemann, London, 1963.
11 - The Garden Of The Prophet, Heinemann, London, 1957.
12 - The Mad man, Heinemann, London, 1946.
13 - The Procession Poems, edited, Translated and with a biographical sketch by George Kheirallah, The Wisdom Library, New York, 1958.
14 - The Prophet, Heinemann, London, 1956.
15 - Sand and Foam, Heinemann, London,1957.
16 - The Wanderer, Heinemann, London, 1965.

الفهـــــــرس

جامعة بيروت العربيّة

كليّة الآداب

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

الواقعية في أدب جبران خليل جبران

١٨٨٣-١٩٣١

The Realism In Joubran Khalil Joubran's Literature

ملخص مختصر(مترجم) لرسالة مقدّمة من

الطالبة: ناديا ملحم بو عسّاف

لنيل درجة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها

إشراف

أ.د غازي يمّوت
أستاذ الأدب العربي
الجامعة اللبنانيّة

د. بشير فرج
أستاذ مساعد النقد والبلاغة
جامعة بيروت العربيّة

بيروت ٢٠١١

Abstract

After an adequate overlook and deep study of realism and its direction, we found that realistic literature is an expression of reality and social issues that is revealed in real life.

Any learner, who studies prose and poetry of khalil Gibran's literature, will notice that this literature is derived from real life, and it expresses what takes place in it, and aims to reform man in the society. Here is where the objective of this study outstands and highlights reality directions of Gibran's literature through revealing to what extent this literature relates to social issues.

So what is realism? And how was it revealed in Gibran's poetry and prose production? Regardless of the directions that occurred late on realism during the nineteenth century, the realistic literature did not get away from its main stream that aims towards portraying or translating nature and not cloning or copying it.

So realism does not apply well except on public trendy reality and popular mentality because the reality doctrine can apply on social classes that are close to nature, and it also can apply on the deep, real and simple truth, more than on advanced classes who are less sincere. Thus, the realistic writer draws his work towards people because the people, who are independent of all ideas and backgrounds, are more able to taste realism than the society and men of critics who are indulged in social studies and ancient literature.

After presenting our research, we can classify Gibran as liberate or a rebellious writer. He directed his writings to people who exhausted him with their social contradictions. Gibran tried to reform these corruptions in various ways. He was not a transferor or a photographer of reality.

A realistic writer does not transmit what really happened in order to be described as honest, but it will be adequate if he narrates what might happen. Thus, his literature becomes reasonable and conforms to life.

Gibran sought to resist evil and pessimism that exist in society, once through inflating defects in order to implant aversion from them, once through inspiration of the ideals in order to empower and draw them closer to the souls, and once through the simulation of nature that embodies purity and integrity by constructive interaction within its

elements, hoping that the future image will be better, less blurry and rather shiny. The sincere, materialistic and life imaging is a crucial condition for an artwork to succeed. However, it should not be photography, but rather sounding the core and the depth by a full sense of reality and generalization of art.

This can only happen by the creative representation (simulation) through artistic analysis and generalization of life phenomena and the molding of samples that can be summarized by figuring man's life within the society classes, and processing it in the light of his ideal. Or else, the main role that was expected from the art will fail. His natural right will also fail in serving social affairs. Gibran did not dismiss himself from this concept. He tried to photograph man and his life within the social classes, and dealt with it in the light of ideals. The fantasy or the dream of the writer was only a way to improve the reality. And thus seeking beauty by him was a means to bring his thought to the receiver because a thought was a major concern in Gibran's literature. He did not aim at decoration and ornamentation as a mere objective. Although he gave literary formation a big deal of care, he was never an advocate of art for art.

The socialist realism is a literary movement that deals with data system and political theories that call and plan for man's liberty and well-being in the modern age.
A way to this realism is life honesty, and noble thoughts, the power to figure to the various currents of shallow literature. Realism is also characterized in deep understanding of life, and its revolutionary development through a system able to improve life and give the citizen the historical optimistic nectar and the confidence in man's creative powers that the socialist realistic literature works through in order to approach a better human life.

We have revealed that Gibran's production aimed at realizing human liberty and well being in the modern era. Gibran fought ferociously the old fashioned currents in the society and went deep in existence contemplating like philosophers. He thrived into giving man confidence into his creative power, hoping to reach a better human life. But he did not abide by political viewers. He did not provide a clear plan nor an organized ideological approach, all that because he is a liberate writer who is not restricted with political ideological and social commitments that prevailed in his time.
His literature sprang from the society. He dealt with daily life issues without being restricted with a certain literary doctrine. Hence, several intellectuals tend to consider Gibran as one pioneer of the romantic literature in the modern era because he soared in dreaming and

imagination and indulged himself in nature. However, he remained steadfast in realistic life and society issues and its contradictions, away from mere contradiction or dualism as it was stated by some people.

We have proved that the romantic doctrine does not contradict with the realistic doctrine. But realism rather nurses romanticism and complements it. Here is were Gibran's harmony lies with
modern realism that acknowledged the emotional element that functions in the creation of art inspired by personal reaction within the creator when he exercises staring at the objective truth.

Modern realism did not ignore spontaneous imagination and subjectivity in dealing with objectivity, as long as honesty is the norm. And this norm does not mean photography that was rejected by socialist realism and ruled out by the new realism that totally refused the saying: "Imagination flees before fact". This will never occur as far as the literature expresses social issues that are related to life. The artist writer is a part of this society and life. He expresses himself after being impressed, probed, and analyzed previsions. He fuses whatever affects him in his inner most and then he releases it in a mixture with this inner most. And then, if the realistic writer was not a photographer, then he is inevitably a participant in the creative literary process. Realism cannot obscure the real self of the writer or eliminate it. No matter how objective the researcher is, for just making any issue his mere choice and dealing with it being his interest, it reflects the writer' s adoration and his tendency towards this issue.

We revealed the features of this realism in Gibran's literature in our detailed research. Then realism will have spread its shadows on Gibran's literature without limiting it in one direction of realistic trends. Thus, how crucial this research is, was revealed through dealing with its conflicts by unveiling the link of Gibran's literature with realism, although he was classified as one of the romantic literature pioneers in the modern era. And that was done through classifying the research into four chapters according to the type of literary practice.

That is how realism started in the "Gibran Narrative", attempting to focus on the characters and how far they can interact with reality and link with it, relying in that on the Arabic encyclopedia of Gibran Khalil Gibran, in addition to other references. Perhaps Gibran's weary customs and traditions were outstanding and prominent in his narratives in general.

However, realism in Gibran's article is the subject of research and deal in the second chapter where the focus was on the social corruption and Gibran's attitude towards it. In his attitude, he seemed destructive wit high distinction, reluctant to his nation, with all its poverty, submission, surrender and corruption. We referred to Gibran Khalil Gibran's translated encyclopedia as a main resource, in addition to other references.

The third chapter includes deep analysis of Gibran's translated literature in which his rebellious self calmed down, where his spirituality and idealism was a remedy to the materialism and corruption of Adam's son, and also relying on Gibran Khalil Gibran's translated encyclopedia as a main resource in addition to other references.

In the fourth and last chapter, realism in Gibran's poetry has been addressed taking: "Mowashhah Al Mawakeb" as a model of poetry measure, and the text "Lakom Loubanon Wa Li Loubnani" as a model of prosaic poetry focusing on the artistic study of both prose and poetry, and Gibran's ability to use the language as a means and objective at the same time depending Gibran's Arabic encyclopedia as a main resource in addition to other references.

The clarifying process of the realistic trends that exist in Gibran's literature was based on a number of Arabic references, particularly what was written by: Dr. Yasin Al Ayoubi, Dr. Mohammad Ghonaimi Hilal, Dr. Salah Fadl, Hussein Mrowe , in addition to other references.

As for the foreign references, we basically referred to the following writers: Boris Schokove, in addition to other references.

Those who accuse realism generally and new-realism in particular especially being pure and rational, deprived of romantic creativity and imagination, forget and neglect an important humanistic fact, that the human being is considered as one entity.

Passion and imagination is not unrelated to the man's mind, or the affairs of cognitive life, nor the springs of knowledge that the mind derives from life laws and experiences.

Hence, we find that between the romance of Gibran, which is a fact endorsed by many, and his realism that we sought to expose explicitly, we must go deep to uncover the facts of Gibran's literature, the extent of its relation and its interaction to realism, because the process of artistic creation is a process of emotional aware communication between the writer himself and the objective reality, so that reality transforms during that process from its setting outside subjectivity, to the atmosphere of human subjective attitude, from which

reality takes its new artistic form and in which the human's attitude appears as a new being which is different in its regulation, concentration and his passion to his social natural daily life. This new fact, which the subjective reality acquires after creativity, becomes artistic in its social and fine effect on people.

In our research, we tried to unveil the underlying objective reality behind Gibran's romanticism and subjectivity because literature is a way of creation that is not limited by the vision of the objective truth in its revolutionary evolution only, but there also lies the humanistic attitude towards the truth.

Gibran has tried to portray his individual reality and his social reality, but his realism exceeded materialism to embrace the morals and the spirituality. Love, man, loneliness, forlornness, freedom, nation, Earth and other concepts, principles and beliefs that he dealt with in his literature, he tried to expose that in honesty and transparency, and for that he used different characters that which he brought from his deep imagination. However, those characters were a reflection of realistic characters,

extracted from social suffering. In addition to that, his literature was not pledged with his reality, but rather he subjected the information of his reality to his noble art.

Since the purpose of this research was to study to the realistic aspect. In Gibran's Literature, it was necessary to link this literature to the society where he was raised, and here, the **structural formative approach, Lucien's Koldman's approach, is the approach in the light of which our study took place.**

He sees that there are two dimensions in each literary work: social dimension, and individual dimension. There is a relationship between the individual in the group, which is between the outstanding and the society in which he has been brought up.

Finally, we can say that reality is welcoming domain in which the coherent and the contradicting elements of existence interact.

So, how was Gibran inspired by this reality? What are the realistic trends that prevailed in his production?

If we could prove realism in Gibran's literature, after he has been classified as a pioneer of the Romantic literature in the modern era, can we classify the production of literature according to one literary doctrine? Or the existence of more than one literary doctrine in the production of a particular writer?

The most important conclusions that we came up with in our research:

- The literature that reflects the society and its issues is connected to reality and to the realistic doctrine.

- The realistic literature is not necessarily a photograph of reality, but rather it expresses it and it represents its issues and reforms them in order to reach a better future.

- Romanticism does not flee away before realism, but rather it complements it. Hence, the combination of romanticism and realism in the production of a certain writer is applicable; there is no dualism.

- Life is diverse. The writer is influenced and gets influenced by it. Here, arouses the Trinity, the writer who is influenced by reality, and the fusion of the universal truths inside the writer's and translating it.

جامعة بيروت العربيّة

كليّة الآداب

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

الواقعية في أدب جبران خليل جبران

١٨٨٣-١٩٣١

The Realism In Joubran Khalil Joubran's Literature

ملخص مختصر لرسالة مقدّمة من

الطالبة: ناديا ملحم بو عسّاف

لنيل درجة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها

إشراف

أ.د غازي يمّوت
أستاذ الأدب العربي
الجامعة اللبنانيّة

د. بشير فرج
أستاذ مساعد النقد والبلاغة
جامعة بيروت العربيّة

بيروت ٢٠١١

ملخّص مختصر

بعد الاطّلاع الوافي والدراسة المعمّقة للواقعيّة واتجاهاتها، وجدنا أنّ الأدب الواقعيّ هو تعبير عن الواقع والقضايا الاجتماعيّة التي تتجسّد على أرض هذا الواقع. والدارس لأدب "جبران خليل جبران " بنثره وشعره يلاحظ أنّه مستمدّ من الحياة الواقعيّة يعبّر عمّا يحصل فيها، ويهدف إلى إصلاح الإنسان في المجتمع.

ومن هنا برز **الهدف من هذه الدراسة**، وهو تسليط الضوء على الواقعيّة واتجاهاتها في أدب جبران من خلال إظهار مدى ارتباط هذا الأدب بقضايا المجتمع.

فما هي الواقعيّة وكيف تجلّت في انتاج جبران : شعره ونثره ؟

بغضّ النظر عن الاتجاهات التي طرأت على الواقعيّة منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فإنّ الأدب الواقعيّ لم يخرج عن خطّه العام، الهادف إلى تصوير الطبيعة أو ترجمتها، لا إلى استنساخها أوتقليدها.

فإن الواقعية لا تنطبق كما يجب، إلا على الحقيقة العاميّة الدراجة، والعقلية الشعبية، لأنّ المذهب الواقعي، ينطبق على الطبقات الاجتماعية القريبة من الطبيعة، والحقيقة الإنسانية العميقة والبسيطة، أكثر مما هو على الطبقات الأكثر تطوّراً ولكن الأقلّ إخلاصاً. وهكذا، فإن الكاتب الواقعي يتوجه بعمله نحو الشعب لأنّ هذا الأخير الحرّ من كلّ الأفكار والخلفيّات، قادر على تذوّق الواقعيّة، أكثر من رجال المجتمع والنّقاد الغارقين بالعلوم الاجتماعية والأدبيّة القديمة.

وبعد ما قدّمناه في بحثنا، يمكننا أن نصنّف جبران كاتباً حرّاً بل متمرّداً، وقد توجّه بكتاباته إلى الشعب الذي أضناه بتناقضاته الاجتماعيّة، فحاول جبران إصلاح هذه الشوائب بشتّى الطرق، ولم يكن ناقلاً أو مصوراً فوتوغرافيّاً للواقع.

فالكاتب الواقعيّ لا يقصّ ما حدث فعلاً، لكي يوصف بالصدق، بل يكفيه أن يقصّ ما يمكن حدوثه. وبذلك يصبح أدبه معقولاً ومشاكلاً للحياة.

وهكذا كان جبران، فهو سعى لمقاومة الشرّ والتشاؤم القائمين في المجتمع، مرّة من خلال تضخيم العيوب بهدف زرع النفور منها، ومرّة من خلال استلهام المثل العليا بهدف تعزيزها وتقريبها من النفوس، ومرّة من خلال محاكاة الطبيعة التي تجسّد الطهر والتكامل في التفاعل البنّاء بين عناصرها؛ على أمل أن تكون صورة المستقبل أفضل وأقلّ ضبابيّة إن لم تكن مشرقة.

إنّ أمانة التصوير المادي والحياتي، شرط أساسيّ لنجاح العمل الفنّي، على ألاّ يعني ذلك، التصوير الفوتوغرافي، بل سبر الجوهر والأعماق، من خلال الإحساس الشامل بالواقع والتعميم الفنّي.

وهذا لا يتمّ إلاّ بالتمثيل الإبداعي (محاكاة الواقع) بواسطة التحليل والتعميم الفنّيين لظواهر الحياة وتشكيل النماذج ويتخلّص ذلك، بتصوير الإنسان وحياته، ضمن نطاق المجتمع وطبقاته، ومعالجتها على ضوء مثله الأعلى، وإلاّ سقطت الوظيفةالأولى التي أولج بها الفنّ، وسقط حقّه الطبيعي في خدمة المصالح الاجتماعيّة.

ولم يخرج جبران عن هذا المفهوم؛ فهو جهد في تصوير الإنسان وحياته ضمن نطاق المجتمع وطبقاته، وقام بالمعالجة على ضوء المثل العليا، ولم يكن الخيال أو الحلم لدى هذا الأديب إلاّ سبيلاً لتحسين الواقع، وهكذا كان تطلّب الجمال لديه، وسيلة لإيصال فكرته إلى المتلقّي، لأنّ الفكرة في أدب جبران كانت شغله الشاغل، وما هدف إلى الزخرفة والتزيين، كغاية بذاتها، وإن اعتنى إلى حدّ كبير بالصياغة الأدبية، فما كان يوماً من دعاة الفنّ للفنّ.

فإنّ الواقعيّة الاشتراكيّة، حركة أدبيّة آخذة بمعطيات النظم والنظريّات السياسيّة التي تدعو وتخطّط لحريّة الإنسان وسعادته في العصر الحديث. وسبيل هذه الواقعيّة، الصدق الحياتي، وسمو الأفكار، وقوّة التصوير لشتّى التيّارات الرجعيّة والعدميّة والضحلة في الأدب. كما تتميّز بإدراكها العميق للحياة، في تطوّرها الثوري، من خلال برنامج عمل قادر على تحسين الحياة، ومنح الموطن فيها رحيق التفاؤل التاريخي والثّقة في قوى الإنسان المبدعة، التي يعمل الأدب الواقعيّ الاشتراكي، بواسطتها للوصول إلى حياة إنسانيّة أفضل.

ولقد بيّنّا أنّ انتاج جبران هدف إلى تحقيق حريّة الإنسان وسعادته في العصر الحديث، وحارب جبران وبشراسة، التيارات الرجعيّة في المجتمع، وتعمّق في الوجود متأمّلاً حتّى شابه الفلاسفة، وسعى إلى منح الإنسان الثقة في قوّته المبدعة، على أمل الوصول إلى حياة إنسانية أفضل، ولكنّه لم يلتزم بمعطيات النظم والنظريّات السياسية، ولم يقدّم مخطّطاً واضحاً ومنهجاً عقائديّاً منظماً، وذلك كونه أديباً متحرّراً من الالتزامات السياسيّة والعقائديّة وحتّى الاجتماعيّة التي كانت سائدة في عصره؛ فنبع أدبه من المجتمع، وعالج القضايا الحياتيّة فيه من دون أن يؤسر في إطار محدّد أو في مذهب أدبي واحد. ومن هنا توجّه بعض المفكرين إلى اعتبار جبران من روّاد الأدب الرومانسي في العصر الحديث، لأنّه حلّق في الحلم، وجنّح بالخيال، وانغمس في الطبيعة، ولكنّه ظلّ دائماً راسخ القدم في الحياة الواقعيّة وقضايا المجتمع وتناقضاته؛ وليس في ذلك تناقض أو إزدواجيّة، كما صرّح البعض، فنحن قد أثبتنا في بحثنا أنّ المذهب الرومانسي لا يتناقض مع المذهب الواقعي، ولكنّ الواقعيّة حاضنة للرومانسيّة ومتمّمة لها. ومن هنا كان انسجام جبران مع الواقعيّة الجديدة التي اعترفت بالعنصر الوجدانيّ الذي يعمل عمله أثناء الخلق الفنيّ، بوحي من الانفعال الذاتي لدى الخالق (الفنّان/الأديب) حين هو يمارس النظر إلى الحقيقة

الموضوعيّة. فالواقعيّة الجديدة لم تهمل كلّ من التلقائية والخيال والذاتيّة في مجال المعالجة الموضوعيّة، طالما أنّ الصدق هو المعيار. وهذا الأخير لا يعني التصوير الفوتوغرافي الذي رفضته الواقعيّة الاشتراكيّة، واستبعدته الواقعيّة الجديدة فرفضت رفضاً قاطعاً مقولة " إنّ الخيال يفرّ أمام الواقع"، فهذا لن يحدث طالما أنّ الأدب تعبير عن قضايا المجتمع، مرتبط بالحياة، والأديب الفنّان جزء من هذا المجتمع، ومن هذه الحياة، يعبّر بعد أن يتأثر ويسبر الأغوار ويحلّل الأبعاد، وما يتأثّر به يصهره في ذاته ثمّ يخرجه ممزوجاً بما في هذه الذات. وهكذا فإن لم يكن الكاتب الواقعي مصوّراً فوتوغرافياً، فهو مشارك حتماً في عمليّة الخلق الأدبي، فلا يمكن أن تحجب الواقعيّة ذاتيّة الكاتب أو تمحوها، مهما كان الباحث موضوعياً، فإنّ مجرّد اختياره لأيّ من الموضوعات واهتمامه بمعالجته يعكس حبّ الأديب وميله لهذا الموضوع.

وقد بيّنا ملامح الواقعيّة الجديدة في أدب جبران، خلال بحثنا ومعالجتنا التفصيليّة، وبذلك تكون الواقعيّة قد أرخت بظلالها على أدب جبران من دون حصر هذا الأدب في اتجاه واحد من اتجاهات الواقعيّة.

وهكذا، ظهرت **أهميّة هذا البحث من خلال معالجة إشكاليته** وهي الكشف عن ارتباط أدب جبران بالواقعية بالرغم من تصنيفه من روّاد الأدب الرومانسي في العصر الحديث.

وقد تمّ ذلك من خلال تقسيم البحث إلى فصول أربعة وفاقاً للنوع الأدبي المتّبع، وهكذا تمّ البدء بالواقعية في "القصة الجبرانية "، محاولين التركيز على الشخصيات ومدى تفاعلها مع الواقع وارتباطها به، مستندين في ذلك إلى موسوعة جبران خليل جبران العربية، بالإضافة إلى مراجع أخرى. ولعل رفض جبران للعادات والتقاليد البالية كان بارزاً ساطعاً في قصصه بعامة .

أمّا الواقعية في المقالة الجبرانية فهي موضوع البحث والمعالجة في الفصل الثاني، حيث تمّ التركيز على الفساد الاجتماعي، وموقف جبران منه، وبه بدا هدّاماً من الطراز الأوّل، كارهاً لأمته وما فيها من ضعف وخضوع واستسلام وفساد. معتمدين موسوعة جبران خليل جبران العربية كمصدر أساسي، بالإضافة إلى مراجع أخرى.

ويأتي الفصل الثالث متضمناً تحليلاً معمقاً لأدب جبران المعرّب، وفيه هدأت نفس جبران الثائرة، فكانت الروحانية والمثالية دواء لمادية ابن آدم وفساده. معتمدين على موسوعة جبران خليل جبران المعربة كمصدر أساسي بالإضافة إلى مراجع أخرى.

وفي الفصل الرابع والأخير تمّت معالجة الواقعية في شعر جبران، متخذين موشحة " المواكب " كنموذج عن الشعر الموزون، ونص " لكم لبنانكم ولي لبناني " كنموذج عن الشعر المنثور، مركزين على

الدراسة الفنية في كليهما، وقدرة جبران على جعل اللغة وسيلة وغاية في آن معاً. معتمدين على موسوعة جبران خليل جبران العربية كمصدر أساسي، بالإضافة إلى مراجع أخرى .

إنَّ عملية استجلاء الاتجاهات الواقعية المتوافرة في أدب جبران تمّت بالاستناد إلى عدد من المراجع العربية نذكر منها على وجه الخصوص ما كتبه : د. ياسين الأيوبي – د. محمد غنيمي هلال – د.صلاح فضل – حسين مروّة – بالإضافة إلى مراجع أخرى. أمّا المراجع الأجنبية فاعتمدنا بشكل أساسيّ على ما كتبه : بوريس ستشوكوف، بالإضافة إلى مراجع أخرى.

إنّ الذين يتهمون الواقعية بعامة والواقعية الجديدة بخاصة بكونها عقلانية خالصة مفرغة من الإبداع الرومانسي والوجدان الرومانسي والخيال، ينسون أو يتناسون حقيقة إنسانية هامة، هي أنّ ليس في كيان الإنسان شيء منفصل عن شيء. أي أنّ الوجدان والعاطفة والخيال وما أشبه ذلك في الإنسان ليس منقطع الصلة عن العقل، عن شؤون الحياة العقلية، عن ينابيع المعرفة التي يستمدها العقل من قوانين الحياة من التجربة والخبرة.

ومن هنا نجد أنّ بين رومانسية جبران، وهي حقيقة أقرها الكثيرون، وواقعية جبران التي سعينا إلى كشفها تناقضاً ظاهرياً لا بد من سبر أغواره بعمق للكشف عن حقيقة الأدب الجبراني ومدى اتصاله بالواقع وتفاعله معه، وذلك لأن عملية الخلق الفني هي عملية اتصال وجداني واع بين ذات الكاتب والواقع الموضوعي، بحيث يتحول الواقع أثناءها من مناخه الزماني والمكاني خارج الذات، إلى مناخ الموقف الإنساني داخل الذات، ومنه يتخذ الواقع صورته الفنية الجديدة، التي يبدو بها كائناً جديداً يختلف في اتساقه وانتظامه وتركيزه وحرارته الوجدانية عما كان عليه في الطبيعة أو الحياة الاجتماعية اليومية. وبهذه الحقيقة الجديدة التي يكتسبها الواقع الموضوعي بعد عملية الخلق، يصبح واقعاً فنياً يمارس تأثيره الجمالي والاجتماعي بين الناس.

وحاولنا في بحثنا أن نكشف النقاب عن الواقع الموضوعي الكامن خلف رومانسية جبران وذاتيته، كون العمل الأدبي هو طريقة في الخلق لا تنحصر في رؤية الحقيقة الموضوعية في تطورها الثوري وحسب، بل هناك أيضاً الموقف الإنساني حيال الحقيقة.

ولقد حاول جبران أن يصور واقعه الفردي، وواقعه الاجتماعي، ولكن واقعيته تخطت الماديات والمحسوسات، لتعانق المعنويات والروحانيات. فالحب، والإنسان، والوحدة، والغربة، والحرية، والأمة، والأرض، ... وغيرها من المفاهيم والمبادئ والمعتقدات التي تناولها في أدبه، قام بإظهارها بكثير من الشفافية والصدق، وقد سخر لذلك شخصيات مختلفة استحضر بعضها من باطن الخيال، إلاّ أنها انعكاس

لشخصيات واقعية منتزعة من قلب المعاناة الاجتماعية، بالإضافة إلى أن جبران لم يكن مرتهناً في نقله واقعه، بل أخضع معلومات واقعه لفنه الراقي.

ولمّا كانت الغاية من هذا البحث دراسة الجانب الواقعيّ في أدب " جبران خليل جبران "، لذلك كان لا بدّ من ربط هذا الأدب بالمجتمع الذي نشأ فيه، ومن هنا فإنّ **المنهج البنيوي التكويني – منهج لوسيان كولدمان – هو المنهج الذي تمّت الدراسة في ضوئه.**

وهو يرى أنَّ هناك بعدين في كلّ عمل أدبيّ : بعد اجتماعيّ، وبعد فرديّ، وتقوم علاقة بين الفرد والمجموعة، أي بين العمل الفنيّ المتميّز والمجتمع الذي شهد نشأته.

وأخيراً، يمكننا أن نقول أنَّ الواقع مجال رحب تتفاعل فيه عناصر الوجود المنسجمة منها والمتناقضة، فكيف استلهم جبران هذا الواقع؟ وما هي الاتجاهات الواقعية التي برزت في انتاجه؟

وإذا تمكّنّا من إثبات الواقعية في أدب جبران، بعد أن صُنف هذا الأديب من رواد الأدب الرومانسي في العصر الحديث، فهل يمكننا في المستقبل وضع معايير محددة نصنف من خلالها الانتاج الأدبي وفاقاً لمذهب أدبي واحد؟ أم أنَّ اجتماع أكثر من مذهب أدبي واحد في انتاج أديب معين أمر بدهيّ طبيعيّ كون الأدب مستمد من الواقع، وهذا الأخير بوتقة تجتمع فيها المتناقضات التي قد تأتلف منسجمة فتتساوى؟

أهمّ الاستنتجات التي توصّلنا إليها في بحثنا :

- إنَّ الأدب الذي يعبّر عن المجتمع وقضاياه، يرتبط بالواقع، كما يرتبط بالمذهب الواقعيّ.
- الأدب الواقعيّ ليس صورة فوتوغرافيّة عن الواقع، بل هو معبّر عنه، ومجسّد لقضاياه، ومعالج لها بهدف الإصلاح وصولاً إلى مستقبل أفضل.
- الرومانسية لاتفرّ أمام الواقعية، بل هي متممّة لها، ومن هنا، فإنَ اجتماع الرومانسية والواقعية في انتاج أديب ما أمر يسير؛ لا تناقض في ذلك، ولا إزدواجيّة.
- الحياة متعدّدة الألوان وكثيرة الأصباغ، والأديب عنصر متأثّر ومؤثّر فيها، ومن هنا نشأ الثالوث: الأديب الذي يتأثّر بالواقع، وانصهار الحقائق الكونية في ذات الأديب وترجمتها في عمل أدبي، ثمّ تفاعل المتلقّي (القارئ) مع هذا العمل الأدبيّ. ولهذا فإنَّ رسالة الأديب تكون فاعلة بقدر ما تكون مؤثّرة.
- لا يمكن أن تغيب ذاتيّة الأديب الفنّان عن انتاجه الأدبيّ مهما كان المذهب الأدبي الذي التزم به، وليس المذهب الواقعي استثناء في ذلك.
- الأدب الذي يترك أثراً قادر على الاستمرار في حياة الأجيال المتعاقبة.